من وحـــى المساء

مقالات ومحاورات

الدكتور/ حسين على محمد

النــــاشــــر

دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر

ت: ٥٣٥٤٤٣٨ - إسكندرية

من وحى المساء

من وحى المساء

مقالات ومحاورات

د. حسين على محمد

كمبيوتر: (دار الوفاء)

الطباعة: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر

شارع ملك حفنى، قبلى السكة الحديد

بجوار مساكن دربالة أمام بلوك ٣

الرقم البريدى: ٢١٤١١ فيكتوريا – اسكندرية

رقم الإيداع:٩٥٩٩ / ٩٩

الترقيم الدولى: 4 - 85 - 5904 - 977

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهـــداء

إلى الصديق الأديب

عبد الله الحيدري

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد بن عبد الله وآلــه وصحبه، وبعد؛

فهذه دراسات أدبية ومقالات وحوارات نشرتها على الناس، بعضها طال عليه العهد، وبعضه نشر حديثا. وأردت جمعها في كتاب لتكون سهلة ميسورة على من يريدها.

وحينما فكرت في اسم يضمها جميعا، وجدت أن اسم "المساء" يضمها جميعا، لأن معظمها كتب مساء، فالذين يعملون بالتدريس لا يكتبون نهارا، وإنما يفرغون لهموم القراءة والكتابة مساء، كما أن طائفة كبيرة من مواد هذا الكتاب نشرت فــي "المساء" المصرية، و"المسائية" السعودية. وقد أضفت المساء إلى كلمة "وحي" تيمنا بكتابي "من وحي الرسالة" للزيات، و"وحي القلم" لمصطفى صادق الرافعي.

ويقع الكتاب في قسمين:

القسم الأول: المقالات، ويضم أكثر من عشرين مقالة تنــاقش قضايــا الأدب العربي الحديث نظريا وتطبيقيا.

والقسم الثاني: المحاورات، ويضم بعض المحاورات التي أجريتـــها؛ فعلــى امتداد واحد وثلاثين عاما أجريت خمسين لقاء أدبيا أولها كان عـــام ١٩٦٧م مــع الشاعر الغنائي الراحل مرسي جميل عزيز (ونشرته في الصفحة الأدبية بجريـــدة "التعاون"، وكنت وقتها طالبا بالصف الثاني الثانوي)، وآخرها في عام ١٩٩٨م مع الروائي محمد جبريل، ونشرته "المجلة العربية" السعودية.

وما بين الحوار الأول والأخير، نشرت حوارات مع الشعراء: أحمد دوغان، وأحمد سويلم، وأحمد فضل شبلول، وجميل محمود عبد الرحمن، وصـــابر عبــد الدايم، وعبد الرحمن عبد المولى، وعبد الله السيد شرف، وعبـــد المنعــم عــواد يوسف، وعدنان مردم بك، وعلي عبد العظيم، ومحمد سعد بيومي، ومحمد ســليم الدسوقي، ومحمد عبد الغني حسن، ومحمد هاشم زقالي، ومرسي جميــل عزيــز، ومصطفى رجب، ومصطفى النجار، ومفرح كريم .. وغيرهم.

ومع القصاصين: أحمد زلط، وحسني سيد لبيب، وعنتر مخيمر، وفؤاد قنديل، ومحمد جبريل، ومحمد حافظ رجب .. وغيرهم.

ومع النقاد حامد أبو أحمد، وعبد الحميد إبراهيم، وعبد الـــرزاق الــهلالي، ومحمد بن سعد بن حسين، ومحمد بن عبد الرحمن الربيـــع، ومســـعد العطــوي، والنعمان القاضي، ووديع فلسطين .. وغيرهم.

وقد نشرت هذه الحوارات الخمسون في "التعاون" و"صوت الشرق" و"الشعر" و"الرافعي" في مصر، و"المسائية" و"الجزيرة" و"الفيصل" و"المجلة العربيـــة" فــي السعودية، و"الوطن" في سلطنة عمان، و"الثقافة" و"الثقافة الأسبوعية" في ســورية، و"الإخاء" في إيران، و"الأنباء" في الكويت.

وقد اخترت مجموعة طيبة من هذه الحوارات لنشرها في القسم الثـاني مـن هذا الكتاب، وقد حرصت على أن تحقق عدة أشياء:

أولا: أن تكشف عن راهن الثقافة العربية، وما يكتنف هذا الراهـن الثقـافي من إشكالات كثيرة، كالنشر وإشكالاته، ودور المجلات الثقافية العامة في نـهضتنا الأدبية، وأدب الأقاليم، والأجيال الجديدة، والغموض والحذلقة، ودور الأسـاتذة إن وجد .. إلخ.

ثانيا: أن تمثل أجيالا مبدعة في الثقافة العربية برز دورهـا علـى السـاحة الثقافية في مصر والعالم العربي، فبعض الذين أجريت معـهم حـوارات أسـاتذة جامعيون ونقاد من المملكة العربية السعودية، وهم في الحوارت التي أجريتها معهم يلقون الضوء على الأدب السعودي الحديث.

ثالثا: أن هذه المحاورات تمثل اتجاهات مختلفة في الرؤية والأداة.

رابعا: أن تمثل تنوعا إبداعيا نوعيا؛ فبعضهم يكتب الشعر فقـط، والبعـض الآخر يمارس كتابات أخرى مثل المسرحية، أوالمقالة، أو الدراسة الأدبية والنقدية.

***

بقي أن أقول إن معظم ما هو منشور في هـذا الكتـاب فـي الأدب والنقـد والحوار قد نشر من قبل في جريدة "المسائية" السـعودية (فـي ملحـق "إبـداع" الأسبوعي الذي كان يشرف عليه الصديق الإذاعـي اللامـع الأديـب عبـد الله الحيدري)، ويتناول قضايا أدبية راهنة كما سبق أن أشرنا.

إن جريدة "المسائية" السعودية محدودة الانتشار، وهي تشبه جريدتي "المساء" و"التعاون" المصريتين اللتين كان ينشر فيهما يحيى حقي كتاباته فـي السـتينيات، معتبرا الصحف المحدودة الانتشار مختبرا جيدا لنشر الفكرة بعيدا عـن صخـب النشر في الصحف الكبرى.

وإن الكثير من القراء لم يطلعوا على هذه الفصول حينما نشرت منجمة، وهذا ماجعلني أجمعها في دفة كتاب. وسوف أصدر بمشيئة الله في أجزاء تالية ما كتبته في الصحافة السعودية والعربية من مقالات وأحاديث أدبية، وأرجو أن أضيف بها لبنة للحركة الأدبية المعاصرة.

نرجو الله أن ينفع بهذا الكتاب، وأن يجعله خالصا لوجهه الكريم،

وصلى الله على محمد.

د. حسين علي محمد

القسم الأول:

المقالات

عصفوران في البحر يحترقان([1])

لأحمد فضل شبلول

تحولات الشاعر من المرأة / البحر إلى البحر / البحر

أصدر الشاعر أحمد فضل شبلول ديوانه الثاني ــ بالاشتراك مع آخر ــ بعنوان " عصفوران في البحر يحترقان"([2])، وتضم هذه المجموعة مقدمة بقلم الشاعر أحمد سويلم بعنوان : "صوتان فوق الموج" ([3])، ومجموعة أحمد فضل شبلول بعنوان "عصفور البحر"([4])، ثم تبدأ مجموعة لآخر بعنوان "العصافير والأجراس"([5]).

وإذا تأملنا مجموعة أحمد فضل شبلول فلن نجد وصفاً أكثر دقة لها من الوصف الذي جعله هو عنوانا لها "عصفور البحر" ، إنه في أولى قصائده يخاطب المرأة / المعشوقة التي قد تكون رمزا للوطن:

كوني ــ في هذا الزمن الجائع ــ
لي بحرا
أو مطرا ([6])

والبحر هنا يوحي باستمرار التجدد ، في حين أن المطر يوحي بالبعث والحياة ، فإذا أدركنا أنه يخاطب امرأة يرمز بها إلى الوطن عرفنا عمق ما يرمز إليه حين يخاطبها مخاطبة الأنثى المعشوقة:

أنت البحر
فكوني غيما أو مطرا
أحضنه وألاطفه
أقضي معه العمر الباقي
وأخبئه في رئتي وفي شرياني ([7])

إن عناقه للأنثى / والوطن وكمال اتصالهما يعني أن يصير الاثنان شيئا واحدا ، فيتخلق منهما المستقبل الجميل المنشود المليء بالأطفال (رمز البعث والتجدد ، واستمرارية الحياة).

[1] -نشرت في "المسائية" ، في ١٩٩٤/١٢/٦ ، ص١١.

[2] - عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٤٠٦هـ ــ١٩٨٦.

[3] -السابق، ص ص ٥ ــ ١٣.

[4] -السابق، ص ص ١٥ ٥٢ .

[5] -السابق، ص ص ٥٣ ــ ٩٣.

[6] -السابق، ص١٧.

[7] -السابق، ص١٨،١٩.

في الليلِ
ـــ وتحت النجم الساكن في أهدابك ـــ
نتحدثُ
نتسامرُ
نتوحدُ
كالنيلِ على شطّ البحرْ
أنتِ البحرُ
وكفاي فرعا النيلِ
فكوني لي بحراً (٨)

فالبحر هنا يعني الاتساع ، والمدى ، والرؤية الشاملة التـــي تتســع لجنيـــن المستقبل أن ينمو فيها ، فهل هذه صورة البحر عند أحمد فضل شبلول فـــي هـــذه المجموعة ؟

في قصيدة "أبى ألا أرتاح بعينيك" نرى فيها عيني المرأة تتسعان ، فتصيران بحراً من الاتساع والمدى غير المحدود ، والآفاق اللانهائية ، يقول:

عيناكِ تضمّان البحرَ
وأنا .. موجةُ عشقٍ تسبحُ
...أصرخُ في البحر
فتسمعني كلُّ الأسماكِ ، وكلُّ الأعشابِ
وتدعوني(٩)

فالشاعر (العاشق / الرجل) في مواجهة المعشوقة / الأنثى: هي بحر لجـــي بينما هو مجرد موجة سابحة لاتُرك الشطآن .

وينتقل من المرأة / البحر .. إلى البحر / البحر **(كأن المرأة التي** تشبه البحر أسلمته إلى عالم البحر) لقد وجد البحر الذي يعرفه **من طول العشرة أكـــثر** أمانـــة واستجابة من الأنثى ولذا يُمثل البحر في نهاية القصيدة **المعرفـــة الأكيـــدة التـــي** لايعتريها شك ، حتى وإن كانت تعني الخوف والتعب !

مازلت وحيداً
أرتادُ بحاراً
لاتعرفني فيها أمواجٌ لا أعرفها
أرتادُ جبالا
لم ترني فيها أحجارٌ لمْ أرها
مازلتُ وحيداً أقرأ خوْفي
أقرأ أيامي
أقرأ تعبي!(١٠)

---

٨ -السابق، ص٢٠،٢١.

٩ - السابق، ص٢٣.

١٠ -السابق، ص٢٤.

لقد ظن شاعرنا أن حبيبتنا ستشبه البحر الذي ألفه وعرفه ، ولكـــن عينيـــها المخادعتين اللتين تشبهان البحر (ربما في لونهما ، وربما في عمقهما، وربما فـــي اتساعهما) . هاتان العينان لم تمنحاه الأمن ، بل أسلمتاه مرة ثانية ــ للبحر الـــذي يعرفه ونشأ على شاطئه ، في الإسكندرية ــ فمع البحر يشعر بالأمان ، ولم تكـــن عينا المرأة إلا الحيرة والاضطراب.

محمود محمد شاكر

في مرآة وديع فلسطين([11])

وديع فلسطين عضو مجمع اللغة العربية بدمشق وعمان واحد من أصحـــاب الأساليب المتميزة في الأدب العربي المعاصر، يعرفه قراء جريدة "الحيــاة" فــي "أحاديثه المستطردة" التي يكتبها عن الأدباء الذين عرفهم خـــلال نصــف قــرن، ويعرفه الأدباء والنقاد صاحب الكتاب الذائع "قضايا الفكر فـــي الأدب المعــاصر" الذي ينتصر فيه للفصحى وقضايا الأصالة.

ولد وديع في بلدة "أخميم" التابعة لمديرية "جرجا" في أول أكتوبـــر(تشريـن الأول) عام ١٩٢٣ لأبوين قبطيين، وتخرج في قســم الصحافــة مــن الجامعــة الأمريكية عام١٩٤٢م، وفور تخرجه عمل بجريدة "الأهرام"، وفي الفــترة مــابين (أول مارس ١٩٤٥-ديسمبر ١٩٥٢م) عمل محررا في "المقطـــم" و"المقتطــف"، فرئيسا للقسم الخارجي بالمقطم ، فمحرره السياسي والدبلوماسي، وناقده الأدبـــي، ومعلقه الاقتصادي وممثله في المؤتمرات الصحفية حتى انتهى بـــه الأمــر إلــى ممارسته لجميع اختصاصات رئيس التحرير دون أن يكتب اسمه بهذه الصفة على "ترويسة" الجريدة. وقد عمل في الفترة (١٩٤٨-١٩٥٧م) أستاذا لمادة الصحافـــة بالجامعة الأمريكية بالقاهرة.

ولقد نشر في "المقتطف" عشرات المقالات والدراسات (تأليفا وترجمة) كمـــا كتب فصولا في العلوم، والنقد الأدبي، والقصة، وكان القارئ يجد له فـــي العــدد الواحد أكثر من مادة منشورة. وقد كتب مئات الفصول في دراسة الأدب ونقده لعل أشهرها حلقاته "**أحاديث مستطردة**" عن صلاته بأدباء العصر مثل: **العقاد، وزكـــي المحاسني، وزكي مبارك، ومصطفى الشهابي، وميخائيل نعيمة** ... وغيرهم، وهي دراسات يكتبها في أسلوب فريد قل أن تجد لها نظيرا بين معاصريـــه الآن. وقــد نشرت في "الأديب" البيروتية أولا حتى عام ١٩٨٤م، وبعـــد احتجــاب "الأديــب" أصبحت تنشر — في"الحياة" اللندنية.

ولم يكتب **وديع فلسطين** بعد حديثا مستطردا عن صديقه العلامـــة **محمــود محمد شاكر**، لكنه تحدث عنه إلي في رسائله الأدبية أكثر من مرة.

في رسالته المؤرخة في ١٩٧٦/١/٣٠م رشح العلامة **محمود محمد شـــاكر** لجائزة الدولة التقديرية، وقال:

"أرشح **محمود محمد شاكر** للجائزة التقديرية، لأن هذا العالم الفذ قد وقـــف كل عمره على الحفاظ على تراث الضاد ، وكأنه ديدبان شاكي السلاح يذب عـــن حياض الضاد كل متجهم أو متحرش أو متطاول. وأتصور بعين الخيال أن **محمود شاكر** يقيم في قلعة حصينة، في داخل أسوارها كل مقدسات الضاد، وهو الحارس

---

[11] -نشرت في مجلة "الأدب الإسلامي"، العدد ١٦، أغسطس، سبتمبر، أكتوبر ١٩٩٧م، ص٥٤.

اليقظ الذي يحمل تبعة مزدوجة، هي الدفاع المتصل عن التراث الذي هو به منوط والتنبيش الدائم في هذا التراث لاستخراج مفاخره وإعلانها في كتـــاب محقـــق أو مقال مكتوب أومحاضرة ملقاة أو حديث مرتجل في ندوة أسماره التي يحج إليـــها الحجيج من ديارات العرب جميعا.

وإن المرء لتعروه الدهشة إذ يرى هذه القمة المسماة **محمود محمـــد شـــاكر** خافية عن عيون مجتمعه، إلا في ما يسيء. وقليلة على **محمود شـــاكر** عضويـــة المجامع، بل قليلة عليه جائزة التقدير، ولكن لسان الحق الذي تنطق به العدول من الخلق يدعو في إلحاح إلى إنصاف هذا العالم الأستاذ الذي يجلس فـــي محضـــره أكابر الباحثين وكأنهم من تلاميذه النجباء، يطمع كل منهم في أن يحسب في عـــداد حوارييه. فكيف يجهل مجتمع الفكر **محمود شاكر**؟. إن هـــذه لمأثمـــة كـــبرى لا يمحوها إلا التقدير يأتيه ساعيا من أعلى مقام".

وقد سألته عن المعركة التي دارت بين **شاكر ولويس عوض** على صفحـــات "الرسالة" (عام ١٩٦٥م)، حول فهم لويس عوض لأشعار المعـــري، والتـــي مـــن نتائجها كتاب **شاكر** "**أباطيل وأســـمار**" فقـــال (فـــي رســـالته المؤرخـــة فـــي ٣/٨/١٩٧٥م):

"**محمود محمد شاكر** صديق قديم، وهو جار لي في مصر الجديـــدة وأزوره كثيرا. أما مقالاته عن **لويس عوض** التي جمعت بعد ذلك في كتاب من جزءيـــن عنوانه "أباطيل وأسمار"، فلو خلت من طابع الحدة لكانت أشد وقعا علـــى **لويـــس عوض**، **فمحمود شاكر** حجة في الأدب العربي، وله مواقف خالف فيها **طه حسين** وألزمه الصمت. ولكن المقالات التي نشرها في "الرسالة" ألبست القضية لا ثـــوب النزاع الأدبي، بل ثوب المعركة الدينية. وقد ترتب على هـــذه المقـــالات اعتقـــال **محمود شاكر** مدة طويلة، فلما خرج من السجن غادرته حدة الطبع، وصـــار أقـــل غضبا مما كان".

وكثيرا ما كان يزور شاكر، ويتحدثان أحاديث خاصة يشير إليها في رســـالة من رسائله، يقول في رسالته (المؤرخة في ٣٠/٨/١٩٧٦م):

"تسألني عن واقع الأدب العربي ومستقبله، فأقول لـــك بـــالمختصر المفيـــد: لاواقع للأدب ولا مستقبل بغير الحريةالكاملة؛ كنت يوم الجمعة الماضي في زيارة صديقي وجاري العلامة **محمود محمد شاكر**، ولقيت عنده صديقي العتيد الشـــاعر **محمود حسن إسماعيل** الذي ابتدرني بقوله: ما تعليل امتناع الشعراء عـــن نظـــم قصائد في "تل الزعتر"؟ فقلت له: هذا السؤال يرتد إليك؛ لأنك أنت شاعر، تستطيع النظم في تل الزعتر وتل أبيب!، أما نحن فلا نتعامل فـــي بضاعـــة الشعـــر. ثـــم استدركت قائلا: إن الناس قديما كانوا ينفعلون تلقائيا إزاء كبار الحادثات، فينظـــم الشعراء شعرهم دون تكليف أو أمر متنـــاولين فيـــه زلـــزال مســـينا، أو حريـــق الزقازيق، أو كارثة منطاد زبلن ... أو غير ذلك. أما في العشرين سنة الأخـــيرة فقد اعتاد الشعراء أن يتلقوا أوامر بإعداد قصائد في الموضوعات الجارية فجـــاء شعـــرهم خلوا من كل انفعال أو عاطفة. وحتى الآن لم تصدر للشعراء أوامر لنظم

قصائد في تل الزعتر، ولهذا تخلفوا عن أداء هذا الواجب الوطني! فضحك **محمود حسن إسماعيل** و**محمود شاكر** وكل الجالسين!".

ويتحدث عن زياراته للعلامة شاكر، ورأيه فيه في رسالة أخرى، فيقول (في رسالته المؤرخة في ١٩٧٧/٦/٢م):

"**محمود شاكر** صديق قديم، كما أنه جار لي، وأزوره مرة كل أسبوعين أوثلاثة. وهو بلا أدنى ريب من أفقه فقهائنا في الأدب العربي وفي الدين، ولولا حدة في طبعه وصلابة في رأيه لما حورب في حياته وفي رزقه. إذا سألته عن **طه حسين** كان جوابه: جاهل. وإذا طلبت رأيه في **أحمد أمين** قال: أمي، وهكذا. فلا غرو أن يكثر كارهوه، وأن يحاولوا إخمال ذكره ومحاربته حتى في لقمة قوته، بل إدخاله السجون الناصرية أكثر من مرة".

وكتب **وديع فلسطين** لي بعد وفاة **محمود محمد شاكر** يقول (في رسالته المؤرخة في ١٩٩٧/٩/١٩م) يقول:

"خسارتنا في **محمود شاكر** لا تعوض، وأنا أعرفه من أيام مجلة "المقتطف"، أي من نصف قرن، وكنت منتظما في ندوته الأسبوعية لولا مشاغل الحياة من ناحية، ولولا أن في طبيعته حدة عنيفة تجعلني دائم التهيب وأنا في محضره ـ مع أنه لم يسئ إليه مرة واحدة، ولا نالني بأي عبارة جارحة بل كان يثني علي دائما في حضوري وغيابي ـ ، وهذا التهيب هو الذي يجعلني شديد التردد في الكتابة عنه، ولكنني لم أقصر في القيام بواجب العزاء لأفراد أسرته. وقد اطلعت على معظم ما نشر عنه في الصحف المصرية واللبنانية والصحف العربية الصادرة في أوربا، وطويت هذه المقالات جميعا وبعثت بها إلى نجله الدكتور **فهر**".

"ومن تقاليد المجمع تأبين أعضائه العاملين واستقبالهم عند انتخابهم، والمفروض أن يقيم مجمع القاهرة حفلا لتأبينه بمناسبة الأربعين، كما أن من المتوقع أن يرثيه رئيس مجمع دمشق الدكتور **شاكر الفحام** لأنه يعد نفسه من تلاميذه، كما أن **شاكر** كان عضوا مراسلا في مجمع دمشق سابقا علي مباشرة في العضوية، بمعنى أنني صرت الآن أقدم الأعضاء المصريين المراسلين في المجمع من الأحياء".

ويقول (في رسالته المؤرخة في ١٩٩٧/٩/٢٥م):

"قل ترددي في بضعة الأعوام الأخيرة على أستاذنا **محمود شاكر**، مع أن بيته قريب من بيتي، وبالتالي لم يهدني كتابه "نمط صعب ونمط مخيف"، وإن كنت قرأت فصوله منجمة في مجلة "المجلة" عندما كان **يحيى حقي** يرأس تحريرها. وعندي المجموعة الكاملة لهذه المجلة إلى عدد أكتوبر ١٩٦٨م، وهو آخر عدد صدر قبل هجرتي (...) إلى ليبيا ... والذين كتبوا مطولات عن **محمود شاكر** بعد وفاته غفلوا عن أمرين: **أولهما** أنه هاجم الدكتور **علي جواد الطاهر** العراقي في كتاب مستقل، **وثانيهما** أنه عمل مديرا لمجلة "المختار من ريدرز دايجست" عند صدور طبعتها العربية للمرة الأولى في القاهرة في أثناء الحرب، واختاره لهذا العمل صديقه وأستاذنا الدكتور **فؤاد صروف** الذي كان رئيسا لتحرير هذه الطبعة. ومع أنني أعرف **محمود شاكر** من ٥٠ سنة، فأراني شديد التهيب في الكتابة عنه

هو وأصدقائي المشايخ: **خالد محمد خالد، ومحمود أبورية، وأحمـــد الشربـــاصي، ومصطفى عبدالرازق** وغيرهم".

شاعر الأهرام في خمس رسائل أدبية[12]

قرأت للشاعر **محمد عبد الغني حسن** "شاعر الأهـرام" وأنـا طـالب فـي المرحلتين الثانوية والجامعية عددا من آثاره النثرية وبعض قصـائده التـي كـان ينشرها في "الأديب" المحتجبة، والتقيت به لقاءً عابرا في مطلع عام ١٩٧٢م بدار الأدباء في القاهرة ــ حيث كان يناقش مع الدكتور **عبد العزيـز الدسـوقي** كتابـا للأستاذ **أنور الجندي** الكاتب المعروف، وجاري في السكن بالأهرام ــ وفي عـام ١٩٧٦م كتبت عنه عدة كلمات في الصفحة التي كنت أحررهـا بمجلـة "صـوت الشرق"، وأرسلت له خطابا([13]).

تبادلنا على أثره الرسائل حتى رحل عن دنيانا في مطلع عام ١٩٨٥م شاعر "الأهرام"، وقد التقيته بعد لقاء دار الأدباء مرتين:

–المرة الأولى: حين زرته في بيته بصحبة الباحث المفكر الإسلامي **محمـد عبد الواحد حجازي**، وكانت في أواخر السبعينيات.

–والمرة الثانية: في مجمع اللغة العربية بالقاهرة في مطلع الثمانينيات، وكان في هذه المرة قلقا حزينا من أجل وفاة ابن صديقه وزير الثقافة الأسبق **بدرالديـن أبو غازي** في ذلك اليوم.

وقد أجريت معه حوارين نشرا في سورية ــ في حياته ــ وفي الكويـت ــ بعد وفاته ــ، والحوار الثاني كنت أجريته لينشر في "الفيصل" فلما مـرت أربعـة أعوام دون أن ينشر، نشرته عقب وفاة **عبد الغني حسن**.

وهذه خمس رسائل من رسائله الأدبية التي وصلتني في السنوات التسع مـن عمر صداقتنا.

(١)

٢٥ ش الفواكه ــ مدينة الضباط ــ الدقي:

١٩٧٧/٣/٨م:

أخي الكريم الأديب الأستاذ ...

هذه الكلمة أكتبها على عجل ــ فإن العافية الكافية لا تواتينـي علـى الأنـاة والروية ــ شاكرا لك متوالي فضلك، ومتتابع لطفك، وكريم تحفيك بالإشارة إلـى في كثير مما تكتبه وتنشره بالمجلات، مشيدا باسمي، ورافعا ذكـري ــ رفـع الله ذكرك ــ.

وأنا يقعدني العجز عن رد الجميل في حينه، وشكر الفضل في ساعته، فقـد وقعت بين شقي الرحى في زحمة الحياة، ولم تكفني الآلام النفسية، فـأصبت فـي خلال زيارتي لتونس في نوفمبر ١٩٧٦م بعلتين:

---

[12] –نشرت في "المسائية"، العدد (٤٣٠٧)، الصادر في ١٩٩٦/٤/٢٣، ص١١.

[13] –نشرت نص خطابي في "المسائية"، ولكني لم أثبته هنا، لأنني أثبت نصوص خطابات محمد عبـد الغني حسن، وليست نصوص خطاباتي.

علة في المسالك البولية اقتضت جراحة دقيقة وعلة من أثر حادث اصطـــدام للسيارة التي كنت بها في تونس. والحمد لله اجتزت المحنتين، وتخطيت العقبتين .. فلما استروحت نسمة من العافية التي لاتعود إلا ببطء كان أول شغلي، وسابق همي أن أكتب إليك شاكرا ومثنيا وداعيا لك بالخير والتوفيـــق، وأن ينفـــع بـــك الأدب والعلم،

والله حافظك للمخلص:

محمد عبد الغني حسن

•

(٢)

٢٥ ش الفواكه ــ مدينة الضباط ــ الدقي:

١٩٨١/٣/١٠م:

أخي الكريم الأديب الفاضل ...

سلام الله ورحمته وبركاته عليكم، وبعد:

رسالتكم المؤرخة في ١٩٨١/٣/٣ وصلت إلي اليوم، أما شطرها الأول فقـــد حققته بإرسال صورة أخرى لي ليس عليها كلام ولا سلام!([١٤]) مع أن الواقـــع أن الكلام الذي كتبته على الصورة كان موجها إليهم على ســـبيل التحيـــة .. فكأنـــهم رفضوا تحيتي .. ولا أدري ماذا أصنع مع الرافضين؟!

أما الشطر الثاني وهو طلبكم دواويني فإني محتفظ لكم وباسمكم بالخمسة من دواويني التي صدرت، لحين حضوركم إلى القاهرة، لكي أسلمها لكم يدا بيـــد، إلا إذا اخترتم إرسالها لكم بالبريد المسجل، فإني فاعل بإذن الله.

والشكر لكم على إحسان ظنكم وجميل تقديركم.

محمد عبد الغني حسن

المشتملات:

١-خطاب مجلة "الفيصل" إليكم ([١٥]).

٢-أما الصورة فقد أرسلت بالبريد إلى مجلة "الفيصل" رأسا مع خطاب مني يوضح الموقف.

•

(٣)

٢٥ ش الفواكه ــ مدينة الضباط ــ الدقي:

١٩٨١/٣/٢٩م:

أخي الكريم الأستاذ ...

---

[١٤] -كنت قد أجريت معه حوارا لمجلة "الفيصل"، وأرسلت لها صورة الفقيد عليها إهداء بخطه، فطلبوا صورة أخرى دون إهداء.

[١٥] -خطاب مجلة "الفيصل" كان بتاريخ ١٩٨١/٢/٢٢م، كان فيه: "أما صورة الأستاذ محمد عبد الغني حسن فحبذا لو أرسل غيرها دون أن يكون عليها إهداء"، وكنت قد أرسلت له الخطاب ليطلع عليه، فرده مـــع الرسالة.

حياك الله وحيا أدبك الكريم، وكتب لك السعادة واطراد التوفيق، وبعد:

حمل إلي البريد اليوم رسالة منك، وفيها تطلب دواويني بالبريد. ولا تريدها مسلمة إليك يدا بيد حين تلم بالقاهرة في بعض زوراتك. ولكنك يبدو أنك لا تنوي هذه الإلمامة قريبا، فآثرت الإرسال بالبريد، ولم أشأ أن أعطلك أو يعطلني سفري غدا إلى الإسكندرية لأيام غير قليلة عن إنجاز وعدي لك، فحزمت لك ثلاثة من دواويني في مظروف خاص على هيئة "مطبوعات مسجلة"، وهي: "من نبع الحياة" و"من وراء الأفق" و"سائر على الدرب"، وهن ما وجدته عندي وتحت يدي، اما الباقيان وهما "ماض من العمر" و"من وحي النبوة" فقد أصبح العثور عليهما في المكتبات مستحيلا. ولهذا رجوت أخانا وصديقنا المشترك ذا الهمة الرامية، والمروءة العالية([16]) أن يبعث لك بالبريد المسجل أيضا بهما، وسيفعل إن شاء الله ــ كالعهد به ــ غدا أو بعد غد، فما عودني مقصرا ولا فتورا. أما الثلاثة التي حزمتها لك في مظروف خاص فقد كلفت شخصا أمينا جدا هو ساعي وزير التربية والتعليم ليرسلها لك غدا إن شاء الله بالبريد المسجل كذلك، لأنني مسافر ــ وكما قلت لك غدا إلى الثغر ــ ولا وقت عندي لأنفقه للمرور على مكتب البريد، فسأخرج من جلسة المجمع إلىالقطار رأسا.

أرجو أن تكون دواويني الخمسة بين يديك في نهاية هذا الأسبوع حتى تصدع بها رأسك، ولا لوم علي ، فأنت الذي اخترت، وأنت الذي رأيت. على كل حال أرجو ان يكون طريقك معي أو طريقي معك في الدراسة التي تنوي إصدارها عني طريقا ميسرا غير وعر إن شاء الله ولا زلق .. ([17]) وستجد في شعري الإخواني لونا أعتز به ليس من المناسبات الرخيصة، فأنا معتز به دائما، ومدافع عنه، لأنه شعر يعبر عن أصدق الشعور، بل قد يخلق من المناسبة العابرة فكرة شعرية عالية، وهذا رأي **جعفر الخليلي**، ورأي **صيدح** وكل من تفضل بالكتابة عني في هذه الناحية.

وآمل إن شاء الله أن تجد فيما لديك من أعداد "الأديب" و"الثقافة" و"الهلال" و"الضاد" الحلبية مادة غزيرة من شعري في هذه الناحية التي لو جلوتها وحدها لكانت حصيلة لكتاب طيب منك بإذن الله.

وكنت أود أن يكون ديواني السادس "مازلنا نسير" بين يديك لتستوفي بحثك، لولا أن أصوله ترقد في هيئة الكتاب ــ غفر الله إساءاتها إلينا ــ وستغنيك عنه أشعاري المنشورة منذ سنة ١٩٦٧ فيما ذكرت لك من مجلات.

والله يوفقك، ويهيئ لك الخير، ويحقق للأدب والشعر والنقد ما يرجى منك، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

محمد عبد الغني حسن

•

---

[16] -يقصد الأستاذ الكبير وديع فلسطين.

[17] -وقد أعددت بالفعل جزءا من هذه الدراسة التي كنت ــ ومازلت ــ أنوي القيام بها، وقد نشرته في جريدة "الوطن" العمانية.

(٤)
٢٥ ش الفواكه ــ مدينه الضباط ــ الدقي.
أخي الكريم الأستاذ
السلام عليكم ورحمة الله وبركاته، وبعد:
أرسلت إليكم ــ بناء على رغبتكم الكريمة ــ بتاريخ ٣٠/٣/١٩٨١م ثلاثة من دواويني التي بقيت لدي منها نسخ قليلة، وهي: "من نبع الحياة" و"من وراء الأفق" و"سائر على الدرب"،وقد حرصت ألا يضل البريد طريقه، فأرسلتها بالبريد المسجل على عنوانكم بديرب نجم.
وإلى اليوم لم تصل منكم رسالة تشعرني بوصولها.
أما الديوانان الباقيان وهما "ماض من العمر" و"من وحي النبوة"، فقد رجوت الأخ **وديع فلسطين** أكثر من مرة أن يبعث بهما إليكم من مكتبته ــ على سبيل الإعارة ــ ما داما مفقودين عندي، وقد فقدا من السوق من زمن غير قليل.
ثم عرفت أمس من **الوديع** أنه لم يبعث الديوانين حتى الآن، لأنه وجد أحدهما وهو "ماض من العمر"، ولم يهتد إلى الاخر، فرجوته مرة رابعة، ووعدني مرة ثالثة ــ وأرجو أن تكون الأخيرة ــ ليمدك بالديوان الباقي عنده، فقد تكون حاجتك إليه لاستكمال البحث واستحضار المادة قائمة، مع وجود ثلاثة الدواوين الأخرى.
أرجو ان يكون ديوان "ماض من العمر" في طريقه إليك ــ كما وعدني الأخ **الوديع** ــ ، وقد أعجلني استعدادي للسفر إلى رحلتي السنوية الطويلة خارج مصرعن أن أطيل حديثي إليك، فعذرا وإلى اللقاء على خير إن شاء الله، وتسلم للمخلص

محمد عبد الغني حسن

•

(٥)
٢٥ ش الفواكه ــ مدينة الضباط ــ الدقي:
القاهرة ــ مساء الخميس ٢٨/٥/١٩٨١م:
أخي الكريم الأستاذ ...
السلام عليكم ورحمة الله وبركاته، وبعد:
إن حقاما يقوله شاعرنا القديم:

لا يعرف الشوق إلا من يكابده ... ولا الصبابة إلا من يعانيها

وقد كابدت قبلك كثيرا من مما يشبه الأشواق من الحاجات والضرورات، ولهذا لم أشأ أن أضن عليك بجزازة مجلة "الثقافة الشهرية"([18]) التي تفضلت فنشرت لي فيها حوارا معك في يوليو سنة ١٩٧٨م، ولقد كنت فور وصول رسالتك الأخيرة المؤرخة في ٢٣/٥/١٩٨١م هممت بأن أبعث لك في تصوير الحوار عند احد المصورين الناسخين عندنا، وأرسله إليك، لولا أنني خشيت أن

[18] -التي يصدرها الأستاذ **مدحة عكاش في دمشق**.

يؤخرني التصوير عن سرعة إنجاز طلبتك، وتحقيق رغبتك، مع علمي بما تؤججه الحاجة من قلق، وما تثيره الضرورة من أرق، وآثرت أن ابعث إليك أصل القصاصة التي أمدني بها الأخ **الوديع** في حينها بالبريد المسجل بدلا من أن أرسل لك مصورتها مع احتمال ما قد يسببه التصوير من تأخير، وهي طي كتابي هذا.

ثم قامت مشكلة تعطيل مكاتب البريد يوم الجمعة حتى أسجل لك خطابي، ولكني أرجأت ذلك إلى صباح السبت ١٩٨١/٥/٣٠ حين تفتح مكاتب البريد في أول أيام الأسبوع، فإن شئت أن تحتفظ بالقصاصة لك فافعل، وإن كانت أثرا كريما عندي من آثار فضلك .. وإلا فارددها علي في نوفمبر القادم بإذن الله حيث أعود إلى الوطن بعد رحلتي الطويلة لزيارة الأبناء والحفدة.

سألتني عن تواريخ دواويني التي صدرت وهي: من وراء الأفق (سنة ١٩٤٧-٤٨)، من نبع الحياة (سنة ١٩٤٩-٥٠)، ماض من العمر (سنة ١٩٥٣-٥٤)، سائر على الدرب (سنة ١٩٧٤-٧٥)، أما ديواني "مازلنا نسير" فالله أعلم بموعد صدوره عن المجلس والهيئة ووزارة الثقافة([19]).

شكرا للوديع على إمدادك بنسخة من ديواني "ماض من العمر"، وقد ألححت عليه بضرورة الإرسال استجابة لطلبتك، ولو كان عندي لأسعفتك به مع الثلاثة الدواوين التي بعثتها. وشكرا لك على اهتمامك بالكتابة عني، وأنصفك الله من زمانك ومن الناس وهو خير المنصفين، وإلى اللقاء بعد العودة من أمريكا.

أدعو لك بالتوفيق في رسالة الماجستير([20]) وأهنئك سلفا على الفوز بها على خير ما نرجوه لك، وما أنت له أهل، وعقبال الدكتوراه، وسلام الله ورحمته عليك.

المخلص

محمد عبد الغني حسن

---

[19] -لم يصدر الديوان طيلة حياة صاحبه.

[20] -كنت أخبرته أنني سجلت في ١٩٨١/٥/٢٣م رسالة للماجستير في كلية دار العلوم – جامعة القاهرة عن "**عدنان مردم بك شاعرا مسرحيا**" وقد نوقشت في عام ١٩٨٦م.

إبراهيم المصري كما عرفته[21]

الأستاذ إبراهيم المصري (١٩٠٠-١٩٧٩م) أحد الكتاب المصريين البارزين، وهو واحد من أصحاب الأساليب في الأدب العربي. عرفته حينما كنت طالباً في المرحلة الثانوية، حيث كنت أقرأ أقاصيصه التي تنشرها مجلة "الهلال"، فتجذبني إليه، وحتى عام ١٩٧٣م لم أكن قد قرأت له كتاباً بعد، وكنت أعمل مدرساً في مدرسة عبد الله الشرقاوي الإعدادية بالقرين (من أعمال مركز "أبو حماد" من محافظة الشرقية بمصر). وفي أثناء سفري من الزقازيق إلى القرين في أكتوبر ١٩٧٣م رأيت مجموعة قصصية لإبراهيم المصري بعنوان "أرواح ظامئة" مع الباعة، فاشتريتها وقرأتها في سهرة واحدة، وكتبت له رسالة مفتوحة نُشرت في مجلة "الأديب" ــ عدد أبريل ١٩٧٤م ــ قلت له فيها:

"سعدت كثيراً وأنا أقرأ مجموعتك القصصية الأخيرة "أرواح ظامئة" ... وهذه القصص يا سيدي تستحق التقدير، فهي ــ أولا ــ قصص بمعنى الكلمة، تستكمل أدواتها الفنية، ثم هي ــ ثانياً ــ لا تلجأ إلى (البهلوانية) الأسلوبية التي أصبحت سمة من سمات القصاصين الجدد".

إننا قد نقبل (بهلوانيات) اللغة في الشعر الذي تختلف فيه التجربة عن التجربة في القصة، ولكننا ياسيدي حينما نُقبل على قراءة قصة قصيرة ينبغي أن نفهم هذه القصة. وقصصك يا سيدي أسلوبها بسيط رائق ممتع. وقصصك ــ ثالثاً وأخيراً ــ تلجأ إلى تحليل النفس البشرية، وتكشف عن العوامل التي تدفع الإنسان إلى سلوك معين، وهذه القصص نادرة في أدبنا العربي الذي لا يجنح إلى التحليل .. إلخ".

وبعد قراءة هذه المجموعة القصصية تعرّفت عليه، فأرسل لي رسالة مطولة يشكرني على ما كتبته في "الأديب"، ويوافقني على ملاحظتي أن القصص تقدم لنا "أجساداً ظامئة" لا "أرواحاً ظامئة" .. ثم امتد جسر التواصل بيننا عدة سنوات حتى توفي، وقد أرسل لي في هذه الفترة نحو عشر رسائل بحثت عنها حينما أردت كتابة هذه الكلمة لـ"الأديب"، فلم أجد غير خمس رسائل أثبتها هنا:

-١-

عزيزي الأستاذ حسين علي محمد.

أشكرك كثيراً على اهتمامك بي، وعلى هذه الرسالة المفتوحة التي نشرتها (الأديب) هذا الشهر .. لقد قدّمت الكثير للمكتبة العربية طوال خمسين سنة ولم أظفر بمثل هذه الكلمات الطيبة الصادقة التي أحس الصدق من بين حروفها.

لقد قرأت أيضا في (الأديب) أنك تُعدُّ دراسة في أدبي وقصصي، ولا أخفي سعادتي بذلك، وكنت أود أن أكتب لك لكن عنوانك لم يكن معروفاً لدي. وانتظرت حتى قرأته اليوم في (الأديب) فكتبت لك.

[21] -نشرت في مجلة "الأديب" عدد يناير-فبراير ١٩٨٢م، ص٣٦،٣٧.

أشكرك على ملاحظاتك على العنوان واستبدال "أرواح ظامئـــة" ب"أجســاد ظامئة".

سأرسل لك "الكأس الأخيرة" و"إبراهيم المصري: حياته وأدبه" للأستاذ فوزي سليمان، وأرجو أن أسمع عنك كل خير، ودمت لي.

إبراهيم المصري
١٩٧٤/٤/٢٧

-٢-

عزيزي الأخ الأستاذ حسين علي محمد.

تحية طيبة خالصة، وتهنئتي لك بعيد الأضحى المبارك أعاده الله عليك وعلى أسرتك الكريمة بالصحة والعافية والإقبال والسعد

إبراهيم المصري
١٩٧٤/١٢/٢٢

-٣-

عزيزي الأستاذ حسين علي محمد.

تحية طيبة ..

وصلتني رسالتك، وأشكرك جزيل الشكر على اهتمامك بي، وأقول لك: إنـــي سأبعث إليك بعدة كتب لي بين دراسات وقصص. كما سأرسل لك كتـــاب "الأدب الحي"([٢٢]) الذي يحتوي على مسرحية "الأنانية". أما مسرحية "نحو النور"، فالكتاب الذي طبعت فيه لا وجود له عندي مع الأسف.

ولقد كتبت أنا للمسرح عدة مسرحيات، وقد تناولها النقاد عند ظهورها فـــي دراسات لم أعن بجمعها للأسف أيضا. وحبذا لو زرتنـــي فـــي القـــاهرة لأزودك بمعلومات كثيرة عن الحركة المسرحية عندنا وتاريخها، ولي في ذلك عدة مقالات نشرتها في مجلة "الهلال"، ولا أملك منها غير نسخة واحدة.

أما عن قصة حياتي فأنا ماض في كتابتها، وهي لم تظهر بعد.

وبمناسبة مسرحياتي فقد كتب عنها المازني وتوفيق دياب وسلامة موسة وطه حسين الذي هاجم (نحو النور) فرد عليه المازني في "السياسة الأسبوعية"، وامتدح المسرحية ولا سيما الفصل الأخير.

ولقد دارت كتابات هؤلاء الأدباء حول مسرحية "الأنانيـــة" و"نحـــو النـــور" و"الفريسة" التي مثلت على مسرح رمسيس، كما مثلت "الأنانية"، وأما الكتب التـــي أصدرتها فتجدها مذكورة في كتاب "فوزي سليمان"([٢٣]).

وأما الكتب الجديدة التي صدرت لي فهي "أغلال القلب" طبع دار المعـــارف، و"خبز الأقوياء" طبع دار المعارف، و"صراع الحب والعبقرية" طبع دار المعارف. وسيظهر في أوائل الشهر القادم (يوليو) في سلسلة "كتاب اليـــوم" كتـــاب "النـــاس والحب"، وهذا الكتاب دراسة وتأملات في حياتنا العاطفية والزوجية. كما ســـتظهر

---

[٢٢] -لم يصلني هذا الكتاب، لعله لم يرسله، أو لعله قد أرسله وضاع بالبريد.

[٢٣] -يقصد كتاب "إبراهيم المصري: حياته وأدبه" للأستاذ فوزي سليمان.

في منتصف أغسطس القادم مجموعة قصصية بعنوان "ضحكات القدر" في سلسلة "روايات الهلال" التي تصدرها دار الهلال.

وأنا أشكرك جزيل الشكر مرة ثانية، وأتمنى لو زرتني في مصر الجديدة لينفسح المجال للتفاهم بيننا.

وعشت ودمت للمخلص:

إبراهيم المصري

١٩٧٧/٨/٤

-٤-

عزيزي الأستاذ حسين علي محمد

تحية طيبة

كنت قد أرسلت لسيادتك منذ شهر خمسة كتب، وانتظرت أن ترسل لي ما يفيد وصولها إليك، ولكن لم يصلني رد. سلامي الحار لك. وبخصوص الحوار الذي تجريه معي للنشر في (الإخاء) الإيرانية، فأرجو أن تزورني مساء أي يوم لنتناقش في الكثير من القضايا الأدبية والفكرية التي أثرتها في مستهل شبابي والتي لم أتخل عنها.

سأرسل لك مجددا كتابي "خبز الأقوياء" بالبريد، وأرجو أن يصلك هذه المرة.

ودمت للمخلص الوفي:

إبراهيم المصري

١٩٧٧/٨/٤

-٥-

عزيزي الأخ الأديب المربي الأستاذ حسين علي محمد

تحياتي. مبارك ترقيتك التي أنت جدير بها.

وردت رسالة مؤرخة في ٧/٢٨ والأخبار التي بها سأنشرها. مقالاتك عني جيدة([٢٤]). والملاحظات الختامية عن فن القصة القصيرة عندي طيبة. لكن متى ستنشر؟

بخصوص ردي على الأسئلة سأنتهي منها قريبا وأرسلها لك. كتاب (الأدب الحي) لم أجده في الوقت الحاضر.

تحياتي مجددا. ودمت لي:

إبراهيم المصري

١٩٧٧/٨/١٦

ولم ألتق بالأديب إبراهيم المصري، الذي انقطعت رسائله عني في العامين الأخيرين، ولم يصلني رد على الأسئلة التي كنت أثير فيها العديد من القضايا.

---

[٢٤] -يقصد مقالاتي "في أدب إبراهيم المصري: دراسات نصية" وهي خمس مقالات تتناول خمس مجموعات قصصية لإبراهيم المصري، ثم مقالة ختامية بعنوان "ملاحظات ختامية على فن القصة القصيرة عند إبراهيم المصري" .. ولم أنشر أيا من هذه المقالات الست بعد.

التجربة الإبداعية

في ضوء النقد الحديث[*]

تتكرر الشكوى من غياب النقد الأكاديمي عن الساحة الأدبية المعاصرة التي تعج بكثرة المبدعين في فنون الأدب المختلفة: مثل الشعر والقصة القصيرة، والرواية، والمسرحية، وغيرها.

ويأتي هذا الكتاب الذي نعرض له، والذي صدر مؤخرا للناقد الدكتور صابر عبدالدايم بعنوان: "**التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث**"، ليؤكد أن النقاد موجودون، ويمارسون دورهم المنوط بهم، ولكننا ألفنا الشكوى فصارت تعبر عن "حالة" أكثر مما تعبر عن "واقع" نحاول أن نتجاوزه.

وهذا الكتاب الذي يقع في حوالي ثلاثمائة صفحة من القطع المتوسط يتكون من ثلاثة أقسام:

•**القسم الأول** بعنوان: "**التجربة الإبداعية في دائرة التنظير**"، ويتضمن هذا القسم ثلاث دراسات، هي:

١-الشعر وتعانق الفنون.

٢-التجربة الأدبية في دائرة التصور النفسي.

٣-القصيدة المعاصرة بين الرؤية الناضجة والأدوات الفنية الجيدة.

وهذه الدراسات الثلاث تفصح عن رؤية الباحث ونهجه في رصد الأعمال الفنية وتذوقها من خلال الأبعاد الفنية .. وهذه الرؤية النقدية تتجه إلى أن الفنون تتعانق وتتداخل أحيانا، وأدوات كل فن تشارك في تشكيل التجربة في الفنون الأخرى، وانطلاقا من هذ المنهج انبعثت دراسة "الشعر وتعانق الفنون"، فلكل فن خصائصه، ولكن الفنون لاترضى للعزلة، فيسعى بعضها إلى البعض الآخر .. لتتبادل فيما بينها التأثر والتأثير، وفي مقدمة هذه الفنون "الشعر". وقد حاول المؤلف أن ينقب في دراسته عن جذور هذا التعانق بين الفنون منذ الأدب الأغريقي القديم إلى أدب العصر الكلاسيكي في أوربا. ثم أبرز المظاهر الفنية للتلاقي بين فني الشعر والموسيقا، والمظاهر الفنية للتلاقي بين فني الشعر والرسم، والمظاهر الفنية للتلاقي بين فني الشعر والنحت.

أما في دراسته "**التجربة الأدبية في ضوء التصور النفسي**"، فيرصد الناقد الدكتور **صابر عبدالدايم** بعدا هاما من أبعاد التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث وهو محاولة التفسير النفسي للأدب، وقد سبقته محاولة الأستاذ **عباس محمود العقاد** في "ابن الرومي: حياته من شعره"، والدكتور **محمد النويهي**، والدكتور **عزالدين إسماعيل** في بعض دراساتهم، وبعض أطروحات الأستاذ **محمد خلف الله أحمد**.

---

[*] -نشرت في مجلة "الهلال"، مارس ١٩٩١، ص١٣٩-١٤٣.

لكن المؤلف في دراسته نزع إلى التنظير وإلى الكشف عن جذور هذه القضية فأبان عن التصور النفسي في دائرة الفلسفة، وعلاقة هذا التصور بالرؤية الأدبية، ثم أوضح بعض النظريات الفلسفية في هذا المجال مثل نظرية "العبقرية والجنون"، ونظرية "التعويض"، ووضح الباحث موقفه من هاتين النظريتين حيث رفض تحكم قوانين علم النفس في مسار التجربة الإبداعية، ثم نوه بالأسس النفسية للتأثير الأدبي في البلاغة العربية القديمة.

وينتهي هذا القسم التنظيري بدراسته الناضجة "**عن القصيدة المعاصرة بين الرؤية الناضجة والأدوات الفنية الجديدة**"، وأبانت هذه الدراسة عن ملامح التجديد في الرؤية الشعرية المعاصرة، كما درس بعض الوسائل الفنية التي يستخدمها الشاعر المعاصر في تجديده، ومنها:

أ-استيحاء التراث الإنساني، وبخاصة التراث العربي والإسلامي.

ب-الاتكاء على الأسطورة أو القصص الشعبي في تشكيل التجربة الشعرية.

جـ-الرمز الموضوعي والرمز اللغوي.

ثم أوضح الباحث سمات اللغة في الشعر المعاصر. ونبه إلى ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث الناشئة عن التعقيد البياني والخلط اللغوي. كما كشف عن الجذور التجديدية للموسيقا الشعرية، ووضح دور الإيقاع في التجربة الشعرية المعاصرة، ونوه في النهاية بأن القصيدة المعاصرة في شكلها الجديد رؤية وفنا لا تقتصر على شكل شعري محدد ــ كما يدعي البعض ــ ويخص شعر التفعيلة بالتحديث الفني ونحن لا نوافقه على ذلك الرأي. فلا يمكن أن نتهم شعر **عبدالله البردوني** بأنه شعر غير عصري لأنه يكتبه في الشكل الخليلي (ولا نقول الشكل التقليدي) المأثور. والواقع أن الرؤية الناضجة والأدوات الفنية الجديدة سمة كل شعر جيد في أي شكل كان **هذا الشعر**.

وهذا القسم من الكتاب مع كتاب آخر للدكتور **علي عشري زايد** (وهو كتاب "**عن بناء القصيدة العربية الحديثة**") لا غنى عنهما للناقد المعاصر الذي يريد أن يواجه نصا شعريا جديدا.

***أما القسم الثاني** فيدرس "**التجربة الإبداعية في دائرة النقد التطبيقي**"، وقد جاء هذاالقسم في ثلاثة فصول:

١-الفصل الأول: في فن الشعر.

٢-الفصل الثاني: في فن القصة.

٣-الفصل الثالث: في فن الرواية.

وتنزع الدراسات في هذا القسم إلى النقد التطبيقي. وتنطلق من إيمان الباحث (وهو أحد الشعراء الشبان بجانب كونه أستاذا جامعيا للأدب والنقد) بضرورة مواكبة النقد للإبداع الأدبي حتى لاتصاب الحركة الأدبية بالجمود.

والفصل الأول "في فن الشعر" يتضمن ثماني دراسات نقدية تطبيقية تتعامل مع الفن الشعري؛ وهي:

١-ثمرات الحرمان: دراسة نصية في شعر الأمير **عبدالله الفيصل** من خلال ديوانه "وحي الحرمان".

٢-ديوان "عروس الأرض" للشاعر **عزت جاد** (وهو واحد من الشعراء الشبان، وهذا هو ديوانه الأول).
٣-التجربة الشعرية وأدواتها الفنية في قصيدة "خواطر الغروب" **لإبراهيم ناجي.**
٤-الغرباء: رؤية نقدية لشعراء الشرقية.
٥-أبعاد الرؤية الشعرية، وتجلياتها الزمنية في "رباعيات **حسين علي محمد**".
٦-أصالة التجربة الشعرية في قصيدة "قراءة في وجه حنظي" **لعلي محمد صيقل.**
٧-"قلب في مواجهة الريح" رؤية نقدية في قصيدة **لعبدالله السيد شرف.**
٨-"آفاق التجربة الشعرية": دراسة نصية لعدة قصائد.
والفصل الثاني **"في فن القصة"** يتناول بالتحليل النقدي ثلاث مجموعات قصصية، وهي:
١-الموت والابتسام" **لعبد الله باقازي** (وهو كاتب سعودي).
٢-"القمر والتشريح" **لعبدالله باقازي.**
٣-"وجوه وأحلام" **لأحمد زلط.**
والفصل الثالث **"في فن الرواية"**، ويتناول بالتحليل رواية واحدة هي رواية "عيون في وجه القمر" **لبهي الدين عوض.**

وكان من الممكن إدماج الفصلين الثاني والثالث في فصل واحد بعنوان: "في فني القصة القصيرة والرواية"، خاصة وأنه في فن الرواية لم يدرس إلا رواية واحدة، ولعله في الطبعات القادمة يتدارك ذلك. أما إذا أحب أن يبقي على الفصلين كما هما فعليه أن يضيف إلى دراسة القصة القصيرة بعض مجموعات للأجيال المختلفة من جيل **محمود تيمور**. ومن جيل **نجيب محفوظ ومحمد عبد الحليم عبد الله، ومحمود البدوي، ويوسف السباعي، ويوسف جوهر، وإبراهيم المصري**. ومن جيل **يوسف إدريس، ويوسف الشاروني، وعبدالله الطوخي، وبدر نشأت، وسليمان فياض، ومحمد كمال محمد**. ثم من أجيال الستينيات وما بعدها: **محمد حافظ رجب، ومحمد جبريل، وإبراهيم أصلان، ومحمد البساطي، وضياء الشرقاوي، ومحمد الخضري عبد الحميد، وحسني سيد لبيب، وعنتر مخيمر، ومحمد الراوي، وجمعة محمد جمعة، ويوسف أبورية** ... وغيرهم.

وعليه في الفن الروائي أن يضيف عدة دراسات عن **نجيب محفوظ، وعلي أحمد باكثير، وعادل كامل، وعبدالحميد جودة السحار، ومحمد عبدالحليم عبدالله، وفتحي غانم، وثروت أباظة، ومحمد جبريل، وعبدالرحمن منيف، وبهاء طاهر، وعبدالوهاب الأسواني، وإبراهيم عبد المجيد، وفؤاد قنديل** ... وغيرهم من الذين يكتبون الرواية المعاصرة بجودة واقتدار حتى يتيح أمام القارئ نماذج للأدب الراقي المعاصر من خلال عين مدربة فاحصة، راصدة للخيوط الموضوعية والفنية التي تحدد صعود العمل أو انكساره، ومدى إضافته في الرؤية والأداة.

*وأما **القسم الثالث** فيعالج فيه الباحث بعض قضايا بإيجاز، ومن هذه القضايا ما يسمى "بقصيدة النثر"، وهي تجربة إبداعية مثارة بين أدباء هذا الجيل، وهو

يـ قصر هذا المصطلح، ويذكر حيثيات هذا الرفض في ثنايا مقالتيه **"قصيدة النـــثر ومراعم المتشاعرين**. و**"قصيدة النثر وأوهام المتكسبين بالنقد"**.

وفي مقالته **"النقد والإبداع: عدوان ام توامان** يثير قضية قديمة جديدة، فكثير من المهتمين بالأدب إبداعا ونقدا يظنون أن الناقد عدو للمبــدع، والمقالــة تركــز وتستشهد على ان الناقد الحقيقي يكمن في أعماقه أديب مبدع. فلا بد للناقد من ملكة ادبية تساعده — إلى جوار المقاييس النقدية المتداولة — في استبطان عالم النـــص الأدبي

وفي مقالته: **"الجامعة والساحة الأدبية"** يفجر قضية شائكة، وهي حقيقة تفاعل الدرس الجامعي مع الحركة الأدبية، ومتى يكون هذا التفاعل، وإلى أي مدى يكون .. وهي قضية متشعبة الأطراف تحتاج إلى تبادل الآراء وتفاعل الأفكار. وما هذه المقالة سوى رد موجز على من يرمون الحقل الجامعي بالجفـــاف .. ويقطعــون الصلة بينه وبين حركة الحياة، وبئس ما زعموا، فالجامعة تحرص على أن يكــون للحاضر الثقافي تأصيلا لقيم جديدة .. تبني على أسس من القيم النقدية الراسخة.

وهي مقالة جيدة تذكرنا بجهود الجامعة في النقد الأدبي المعاصر التـــي قـــام بها: **محمد غنيمي هلال، وعبدالقادر القط، وشكري عياد، ومحمد مصطفى هدارة، ورشاد رشدي، وعز الدين إسماعيل، ومحمد عناني، وعلي عشري زايد، وحلمي القاعود، وماهر شفيق فريد، وطه وادي، وأحمد عثمان، وعبد المحسن طه بدر، وعبد المنعم تليمة، وحامد أبو أحمد** .. وغيرهم.

لكن هذا القسم الأخير كان من الأفضل نشره في كتاب مســـتقل كمـــا فعـــل الدكتور **عبدالقادر القــط في** كتاب سابق نشره في مطلع السبعينيات بعنوان "قضايا ومواقف"، وكما فعل **شكري عياد** في كتاب سابق — نشره في الفـــترة نفســـها — بعنوان "الأدب في عالم متغير". وليت الدكتور **صابر عبدالدايم** يفعـــل ذلـــك فـــي الطبعة القادمة حتى يكون الكتاب مقتصرا على التجربة الإبداعية — حقيقة — بين التنظير والتطبيق

إبراهيم سعفان ناقدا

في كتاب "نظرات نقدية في القصة القصيرة والرواية"[٢٦]

يضم كتاب إبراهيم سعفان **"نظرات نقدية في القصة القصيرة والروايـــة"**[٢٧] عددا من الدراسات التطبيقية في الرواية والقصة القصيرة، وقد اختار أن يتنـــاول في هذه الدراسات روايات وقصصا لعدد من الكتاب الذين لم تهتم بـــهم الحركـــة النقدية المعاصرة اهتماما كاملا.

محمود البدوي

وأول الذين اختارهم إبراهيم سعفان لدراسته هو كـــاتب القصـــة القصـــيرة **محمود البدوي**، وقد خصص له دراسة بعنوان **"الإيجابية فـــي قصـــص محمـــود البدوي"**، وقد عرض فيها نماذج لشخصيات قصصية فـــي مجموعـــات البـــدوي القصصية ، مثل "الذئاب الجائعة"، و"صقر الليل" ... غيرها.

وقد عرض لتحولات الشخصية في قصص **البدوي** القصيرة، ثـــم للمســـات الفنية التي تتسم بها هذه القصص، وهي:

١-أن معظم قصصه يسوقها بضمير المتكلم، وهذا يمكن الكاتب من استبطان الشخصية وتحليلها، وفي البعض الآخر يستخدم ضمير الغائب ليطلعنا على عوالم شخصياته، والجوانب الخصبة فيها.

٢-أن معظم أبطال قصصه بدون أسماء، لتكون رمزا، وذات دلالة أرحـــب وأعمق، ويقدمها كأنماط إنسانية تتكرر في المجتمع، ولا تنتهي.

٣-أن الكاتب يمهد للحدث، ويهيئ الجولة بسلاسة وتنســـيق يســـتجيب مـــع الموقف بشكل يثير الشوق، ويجذب القارئ لمعرفة النهاية.

٤-أن الكاتب ينهي قصصه نهايات مختلفة، قد تكون نهاية عادية، وقد تكون نهاية مفاجئة، ولكنها منسجمة مع نسيج القصة، ولا تبدو مقحمة أو غريبة[٢٨].

سعد حامد

والدراسة الثانية بعنوان **"عالم سعد حامد القصصي"**،[٢٩] وهي دراسة ثريـــة لعالم هذا الكاتب الذي لم يوله النقد أي عناية أو اهتمام، وتشير الدراسة إلى عـــدد من القضايا في عالم **سعد حامد** القصصي، ومنها:

---

[٢٦] -نشرت في "المسائية"، العدد (٤٣١٨) في ١٤/٥/١٩٩٦م.

[٢٧] -إبراهيم سعفان: نظرات نقدية في القصة القصيرة والرواية، سلســـلة "المكتبـــة الثقافيـــة"، العـــدد (٣٩٩)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٥م، ١٥٢ صفحة من القطع الصغير.

[٢٨] -السابق، ص١٨.

[٢٩] -هذه الدراسة نشرت من قبل مرتين، في جريدة "الوطن" العمانية (١٩٨٠م)، ثم في كتيب مســـتقل عن مجلة "أصوات معاصرة" (١٩٨١م).

١-أن الكاتب لادع وقاس في مواجهته للحقيقة، وهذا يختلف مع مظهره الهادئ وسمته الأنيق.

٢-أنه بدأ رومانسيا عام ١٩٤٥م، في قصصه التي بدأ ينشرها وهو طالب في مجلة الـ"٢٠ قصة"، التي كان يصدرها **محمود كامل المحامي**، ولكنه اتجه إلى الواقعيه منذ عام ١٩٥٤م، وقد تأثر بأعمال **تشيكوف وجوركي** وغيرهما من الكتاب الذين كانوا يستمدون أحداث قصصهم وشخصياتهم من الحياة.

٣-أن شخصيات **سعد حامد** شخصيات قلقة دائما، تحس بالضياع، وقلقها هذا لا يأتي من فراغ، ولكنه يأتي انعكاسا لتناقضات المجتمع وشدة وطأته على الشخصية أو لفشل يصيب الشخصية في تجاربها الحياتية.

٤-يختار **سعد حامد** الشكل القصصي البسيط الذي يعتمد على عرض حكاية من خلال السرد والوصف، في أسلوب شاعري رقيق، وألفاظ قادرة على نقل تجربة القاص بدقة، وهذه الطريقة لا يقدر عليها إلا القاص المتمرس على الكتابة الذي يمتلك قدرة على القص، ينميها من خلال خبرته الفنية، ويرى المؤلف أن سعد حامد يتحكم في القصة ويسيطر عليها حتى تخرج في النهاية في بناء فني متين([30]).

عبد الوهاب الأسواني

ثم يتناول قصة **عبد الوهاب الأسواني** الطويلة "اللسان المر". و**عبد الوهاب الأسواني** واحد من كتاب الجيل أصدر عددا من الروايات، منها "**سلمى الأسوانية**"، و"**اللسان المر**"، و"**أخبار الدراويش**"، و"**النمل الأبيض**"، وله مجموعتان قصصيتان، هما: "**مملكة المطارحات العائلية**"، و"**للقمر وجهان**"([31]).

وفي هذه الدراسة يضع المؤلف يده على أهم خصائص **عبد الوهاب الأسواني**، يقول في صدر دراسته: "يمتاز **عبد الوهاب الأسواني** باهتمامه بتصوير البيئة المحلية التي يعيش فيها، وهو في ذلك مثل **فوكنر** وأمثاله من أدباء جنوب أمريكا الذين يكتبون عن بيئتهم المحلية، وما فيها من عادات ناسها ومشاكلهم وأفكارهم، مرتفعين بذلك إلى المستوى الإنساني من خلال معالجتهم الفنية للقصة"([32]).

و**عبد الوهاب الأسواني** في أعماله القصصية يقدم لنا مجتمعا جديدا علينا ـــ نحن قراء القصة والرواية ـــ وهذا المجتمع الجديد المختلف هو مجتمعه الخاص في ريف أسوان. ولم يحصر **الأسواني** عمله في حدود المحلية الضيقة، ولكنه حرص على تصوير شخصياته إنسانيا في عواطفهم وعاداتهم وتقاليدهم ونجاحهم وإخفلقهم.

---

[30] -المرجع السابق، ص٢٨

[31] -انظر رواية "النمل الأبيض" لعبد الوهاب الأسواني، روايات الهلال، العدد (٥٥٤) فبراير ١٩٩٥م، ص٢١٠، وقد كتبت مقالات قليلة عن تجربة عبد الوهاب الأسواني القصصية لمصطفى عبد اللطيف السحرتي، ورجاء النقاش، وحلمي القاعود، وحامد أبو احمد وغيرهم

[32] -إبراهيم سعفان: نظرات نقدية في القصة القصيرة والروايه، ص٤٩

ويوازن الناقد بين قصتين للأسواني، إحداهما عن القرية وهي "**اللسان المر**" والثانية عن المدينة وهي "**ابتسامة غير مفهومة**"، وهذه الموازنة الجيدة للقصتين من حيث الرؤية والأداة تتوصل في النهاية إلى أن الكاتب في القصتين استخدم الوسائل الفنية من التقابل بين الشخصيات والمواقف، كما استخدم النقد الذاتي من خلال حديث النفس للكشف عن أبعاد جديدة تعمق الحدث، كما تتبين قدرة الكاتب اللغوية وأسلوبه، وبعده عن السرد المباشر، كما استخدم الأمثال الشعبية في صياغة عربية فصيحة"(٣٣).

صلاح عبد السيد

ثم يتناول المؤلف مجموعة "**الجثة**" للقاص **صلاح عبد السيد**، وهو أحد الأسماء الجادة والجميلة في مسيرة القصة القصيرة المصرية.

ويتوقف **إبراهيم سعفان** أمام شخصيات المجموعة، "وهم شخصيات من واقع الحياة، لهم مشاكلهم الخاصة التي تحاصرهم وتضغط عليهم، ولكنهم يصارعون للخروج من الحصار المضروب عليهم دون استسلام، قد ينجحون وقد ينهزمون أو يسقطون، ولكن سقوطهم يعد صرخة احتجاج تدين الظلم في جميع أشكاله"(٣٤).

ورغم أن شخصيات **صلاح عبد السيد** مطحونة، وتواجه ظروفا أقوى منها، فإنها شخصيات قادرة على أن تتحدى كل ما يحيط بها من ظروف قاسية مثل "الإحباط والضياع والتناقض الاجتماعي الذي يشعر الإنسان أنه غريب في مجتمعه"(٣٥).

ويرى **إبراهيم سعفان** بعد عرضه لمجموعة "**الجثة**" والأفكار التي تطرحها أن "قصص المجموعة يمكن أن نستخلص منها مميزات **صلاح عبد السيد** الفنية .. وهي: اهتمامه ببناء الجملة من حيث التركيز واختيار اللفظة الموحية، مع اهتمامه بالإيقاع من خلال تكرار الكلمة أو الجملة للحفاظ على الإيقاع الموسيقي من ناحية، وتأكيد المعنى من ناحية اخرى، وقد تأثر في ذلك بأسلوب القرآن الكريم .. وقصصه تتسم بالوضوح الذي يبين عن قدرة الكاتب وتمكنه من أدواته الفنية"(٣٦).

سعيد سالم

ثم يتناول قصص **سعيد سالم** في دراسة عنوانها "**قراءة في قصص أديب شاب**"، وفيها يدرس بعض قصصه القصيرة مثل "**قنابل لا تنفجر**" وروايتيه "**بوابة مورو**" و"**جلامبو**"، ويرى أن القصتين الاجتماعية والإنسانية تستحوذان على اهتمام **سعيد سالم** الإبداعي.

ويرى **إبراهيم سعفان** أن التناقضات الاجتماعية تشغل بال **سعيد سالم** وتستولي على تفكيره، وإذا كان قد تناولها في بعض قصصه القصيرة فإنه خصص لها عملين روائيين كاملين، هما: "**بوابة مورو**" و"**جلامبو**"، وإذا كان أبطال قصصه

---

٣٣ -السابق، ص٥٦ (بتصرف).

٣٤ -السابق، ص٥٧

٣٥ -السابق، ص٦٠

٣٦ -السابق، ص٦٣، ٦٤

القصيرة يتسمون بالعقل والتأني في التفكير في كل خطوة يخطونها، فإن أبطال روايتيه **"بوابة مورو"** و**"جلامبو"** يتصفون بالقلق والثورية الفوضوية، التي لا تعتمد على التنظيم القائم على التفكير المتأني، مما يجعلهم يفقدون كل شيء"([٣٧]).

عبد العزيز الشناوي

ويتناول **إبراهيم سعفان** تجربة **عبد العزيز الشناوي** القصصية في دراسة عنوانها **"عندما يصبح الريف بطلا لمجموعة قصصية"**، يرى فيها أن **الشناوي** "قص له فكر ورؤية، يوظف فنه لتوصيلها إلى المتلقي، ولقد استطاع أن يحفظ التوازن في قصصه بين الفكر والفن، فاستنقذ قصصه من الهتافية والمباشرة التي تُضعف العمل فنيا، واستنقذها أيضا من الجفاف الفكري الذي يُشعر القارئ بالملل"([٣٨]).

يختار **عبد العزيز الشناوي** مادة قصصه من البيئة التي يعيش فيها "ريف المنصورة"، فنرى شخصياته تتمتع بقدر كبير من الأصالة، وهي شخصيات متدينة ترفض السقوط عندما تقع بين اختيارين مريرين، وإذا جنحت للسوء فسرعان ما تعود إلى طبيعتها المتدينة السوية، وترفض السوء.

وشخصياته محددة، واضحة، حريصة على توصيل فكرة المؤلف إلى المتلقي، ولذلك ابتعدت قصصه عن الوقوع في الأشكال الفنية الغامضة التي تُفسد العمل الفني، وابتعدت أيضاً عن استخدام الألفاظ والتراكيب المعقدة الغامضة التي تقف حاجزاً بين المتلقي وفهم القصة"([٣٩]).

يوسف السباعي

ويقدم المؤلف ثلاث دراسات عن **يوسف السباعي هي على التوالي:**

١-يا أمة ضحكت .. رواية لكل العصور.

٢-أرض للنفاق.

٣-صورة ابن البلد في أدب يوسف السباعي.

وهو في هذه الدراسات يُحاول أن يستكنه آفاق أدب **يوسف السباعي** الموضوعية والفنية:

-مجموعة **"يا أمة ضحكت"**، وقد صوّر فيها الأمراض التي تسببت في تأخر الأمة، ومنها: "الجهل والوصولية والنفاق والخداع"([٤٠]).

-رواية **"أرض النفاق"** "تضع الإنسان في أي مكان في مواجهة صريحة مع نفسه ليكسر حاجز الخوف، وينزع ستار النفاق، ويتقدم التغيير واقعه المر"([٤١]).

---

[٣٧] -السابق، ص٨١.

[٣٨] -السابق، ص٨٣،٨٤.

[٣٩] -السابق، ص٩٥.

[٤٠] -السابق، ص٩٨.

[٤١] -السابق، ص١١١.

-اما عن "صورة ابن البلد في ادب يوسف السباعي" فيرى إبراهيم سعفان أن السباعي "قدم صورة أمينة وصادقة للأحياء الشعبية، ولابن البلد المطبوع بفطرته على الصدق والحب"([42]).

وقد اهتم إبراهيم سعفان في دراساته عن السباعي – التي كتبها فيما أظن بعد رحيله – بالمحتوى والمضمون والمعاني، ولم يهتم بالجوانب الفنية لأدب السباعي.

نعيم عطية

ويتناول إبراهيم سعفان قصة نعيم عطية الطويلة "الإغراء الأخير"، فيبرز ملامحها الموضوعية والفنية، ويتوصل بعد عرض القصة ومناقشة جوانبها إلى أن المؤلف "يؤكد فيها على معنى إنساني وهو أن الإنسان لا يعيش بمفرده، ولكنه يعيش مع آخرين، فعليه أن يتعاون معهم، وأن يتعاطف مع الإحساس بالجماعة، ويرفض الفردية، لأنه مع المجموعة يجد الإنسان الأمل"([43]).

أما ما لاحظه المؤلف على الشكل الروائي في الرواية فيتمثل في استخدام الكاتب ضمير الغائب، والمزج بين الماضي والحاضر ليُطلعنا على عوالم شخصياته، وعلى الجوانب الخفية فيها"([44]).

وقد انتقد المؤلف بعض الحوار الذي سيق على لسان البطل، وقال: "إننا نسمع هنا صوت الكاتب"([45]).

عبد البديع عبد الله

ثم يقدم إبراهيم سعفان دراسة عن رواية عبد البديع عبد الله "العودة إلى الحب" التي تصور هزيمة يونيو ١٩٦٧م من خلال تحوّل رجل الثورة أحمد رشدي.

وبعد عرضه للرواية وإشاراته للروايات التي تناولت النكسة "أو بمعنى أصح هزيمة يونيو ١٩٦٧م"، يتناول الرواية فنيا، فيرى أن "شخصيات الرواية شخصيات متطورة تعيش حياتها تؤثر فيها، وتتأثر بها"([46]). ويرى أن الكاتب استخدم التكنيك السينمائي، فقد لجأ إلى استخدام اللقطات والتقطيع للتنقل بين الأزمنة والأماكن المختلفة([47]) كما أن الروائي استخدم الحوار للكشف عن أبعاد الشخصيات، ولهذا جاء معبراً عن كل شخصية، كما جاءت الجمل متناسقة تحمل السمات الفنية للشخصيات فهي تقصر وتطول حسب الحالة النفسية([48]).

---

[42] -السابق، ص١٢٤.

[43] -السابق، ص١٣١.

[44] -السابق، ص١٣١.

[45] -السابق، ص١٣١.

[46] -السابق، ص١٣٧.

[47] -السابق، ص١٣٩

[48] -السابق، ص١٣٩، ١٤٠

نبيل عبد الحميد

ويختتم إبراهيم سعفان كتابه بدراسة عن الروائي **نبيل عبد الحميد** في روايته "**مسافة بين الوجه والقناع**"، وفي هذه الرواية ـ كما يقول الناقد ـ"يحاول الروائي الوصول إلى الحقيقة من خلال البحث والتقصي عن كيفية اختفاء "عطيات" بطلة القصة وأسباب اختفائها، ويحاول أن يتبين أي الطريقين يوصل إلى الحقيقة: أهو البحث العقلاني الذي يعتمد على الفروض والحجج والبراهين أم الاهتداء عن طريق القلب؟"(٤٩).

وقد عرض المؤلف لمحتوى الرواية، وناقش الروائي في بعض القضايا الموضوعية، ولم يتطرق إلى الأدوات الفنية.

ملاحظات

ومن الملاحظ على كتاب "**نظرات نقدية في القصة القصيرة والرواية**" **لإبراهيم سعفان ما يلي:**

١-أنها تناولت مجموعة من القصاصين والروائيين المتميزين فنيا لتقدمهم للقارئ العربي، وهو جميعا لم يحظوا بالدرس النقدي الكافي الذي يتوازى مع قدراتهم الإبداعية، باستثناء **يوسف السباعي** الذي حظي بكم لا بأس به من المتابعات النقدية والرسائل الجامعية.

٢-أنها اهتمت بالأدباء الذين يشكلون دماء جديدة في فني الرواية والقصة القصيرة، مثل: **صلاح عبد السيد، وعبد الوهاب الأسواني**.

٣-أنها تناولت أديبين من الأدباء البعيدين عن العاصمة، ممن كانوا يسمون في أدبيات هذه الفترة "أدباء الأقاليم"، وهما: **عبد العزيز الشناوي** (من المنصورة)، و**سعيد سالم** (من الإسكندرية).

٤-أنها لم تهتم بالفكرة أو المعنى أو بالعرض المضموني فحسب، وإنما أشارت إلى الملامح الفنية عند الأدباء الذين تناولتهم، وقد أشرنا إلى ذلك فيما سبق.

٥-أنها قدمت بعض الملاحظات على الأدباء الذين كانوا في بداية تجاربهم لعلهم يفيدون منها في مسيرتهم الروائية والقصصية.

لقد قدم إبراهيم سعفان في كتابه هذا دراسة نقدية عن عشرة قصاصين وروائيين، من أجيال مختلفة، وهم: **محمود البدوي**، و**سعد حامد**، و**عبد الوهاب الأسواني**، و**صلاح عبد السيد**، و**سعيد سالم**، و**عبد العزيز الشناوي**، و**يوسف السباعي**، و**نعيم عطية**، و**عبد البديع عبد الله**، و**نبيل عبد الحميد**. وهو بهذا الكتاب يضيف لبنة أخرى في مشروعه النقدي إلى صرح دراساته التطبيقية الذي بدأه منذ عشرين سنة بكتابه الرائد "**نقد تطبيقي**" الذي تناول فيه عددا من الروائيين والشعراء بالدرس النقدي التطبيقي في نصوصهم الإبداعية.

---

[٤٩] -السابق، ص١٤١.

أدباء الإنترنت ..أدباء المستقبل[50]

اهتم الأديب الشاعر **أحمد فضل شبلول** بالحاسوب، واتخذه صديقا له يكتب عنه — وفيه — أبحاثه ومقالاته وقصائده، وغنى له ديوانا شعريا كاملا هو ديوانه الأخير "**تغريد الطائر الآلي**"، وفي هذا الديوان نرى إشكالات التعامل الأدبي والفني مع "الحاسوب". يقول في القصيدة الأولى التي عنوانها "الشاعر والحاسوب":

دخل الشاعر صندوق الحاسوب، وقال:
افتح خانات الأسرار
واجمع كل بنات البحر الهدار
وتحسس أنباء القلب المبحر في الظلمات
فعدوي الآن يقاتلني
بالمعلومات [51]

ويخاطبه الحاسوب في القصيدة نفسها بقوله: "ياصديقي"[52]، وهذا يُبين لنا مدى العلاقة الحميمة التي نشأت بين الشاعر و"الحاسوب". وفي قصيدة أخرى عنوانها "مطايا للحواسيب" يقول الشاعر:

أقيموا من صدوركمو
مطايا للحواسيب
فإني يابني أمي،
أخافُ عليكمو
الجهلاءَ
والدُهْرا[53]

ولن تعدم أن تجد في قصائد الديوان الأخرى تجارب شعرية راقية تستوحي العلاقة الحميمة — بين الشاعر وحاسوبه — التي أخذت من عمرهما معا عدة سنوات.

وفي كتابه الجديد "**أدباء الإنترنت .. أدباء المستقبل**" الذي يقع في زهاء مائتين وثماني صفحات من القطع الصغير، وصدرت طبعته الأولى عن دار المعراج الدولية للنشر بالرياض (١٤١٧هـ-١٩٩٧م) "يُحاول أن يعقد زواجا سعيدا بين العلم والأدب، فالأدب بكل عوالمه ووقائعه هو الترجمان الصادق لحياة الإنسان سواء في لحظات سعادته وهنائه، أو في لحظات حزنه وشقائه، والإنترنت

---

[50] -نشر في مجلة "الفيصل"، عدد رمضان ١٤١٩هـ-يناير ١٩٩٩م.

[51] -أحمد فضل شبلول: تغريد الطائر الآلي، سلسلة "أصوات مُعاصرة"، (الزقازيق)، العدد (٣٣)، أبريل ١٩٩٧م، ص ٩.

[52] -السابق، ص١٢.

[53] -السابق، ص ٢٦

بكل آفاقه واكتشافاته هو أهم مظهر من مظاهر العلم الحديث حتى الآن بكل ما يحمله من أفكار وتطلعات بلا حدود"([٥٤]).

لقد حاول المؤلف أن يفهم عالم الحاسوب عندما رأى طفله — وهو دون السابعة — يجلس أكثر من ست ساعات متصلة يوميا إلى ألعاب الحاسوب، ويحاول أن يستقطب أخته الصغيرة — التي دون الرابعة — دون أن يكل لتلعب معه!

وشغلت الشاعر عدة أسئلة ملحة في زمن الحاسوب والإنترنت، مثل: "كيف يكون الأدب في ظل وجود الكمبيوتر بشكل عام وشبكة الإنترنت العالمية بوجه خاص؟ وإلى أي حد يسهم العلم في كسر احتكار عملية النشر، أو قيودها، وسطوة النقد، أو مجاملاته، ناهيك عن منع بعض المطبوعات من تداولها أو وصولها إلى هذا القارئ أو ذاك؟" ([٥٥]).

وحاول المؤلف أن يجيب عن هذه الأسئلة وغيرها من خلال أحد عشر فصلا احتواها الكتاب — أو إحدى عشرة مقالة — وهي:

وينتهي الكتاب بثلاثة فهارس أوكشافات، هي:

وسنتوقف أمام أربع قضايا يثيرها هذا الكتاب الجدير بالقراءة، والذي يقدم حلولا علمية وعملية لقضايا أدبية مزمنة:

١-قضية النشر:

يعاني الأدباء منذ وجدت المطبعة والصحيفة من مشكلة النشر — يستوي في ذلك الأدباء الكبار والشباب — يقول الأستاذ **وديع فلسطين** — عضو مجمع اللغة

---

[٥٤] -أحمد فضل شبلول: أدباء الإنترنت .. أدباء المستقبل، ط١، دار المعراج الدولية للنشر بالرياض، ١٤١٧هـ-١٩٩٧م، ص١١.

[٥٥] -السابق، ص ١٥.

العربية بدمشق وعمّان في حوار معه([56]): حين سئل لماذا لاينشر مئات المقـــالات التي نشرها منذ الأربعينيات في صحف ومجلات مثــل "المقتطــف"، و"المقطــم"، و"الأديب"، والآداب"، و"العلوم" ...وغيرها: "الأدب قد صارت تسري عليه نواميس التجارة، بل إن هذه النواميس هي وحدها التي تتحكم في الأدب أيا كـــانت قيمتــه. فإذا أردت نشر كتاب فلن تجد ناشرا يُغامر بهذه المهمة إلا إذا اطمـــأن ســلفا أن الكتاب مربح من الناحية التجارية المجرّدة. وأنت مُطالب بأن تكون لــك "سُــمعة محل"، أي شُهرة، أي استمالة جماهيرية تكتب لكتابك الرواج المؤكد. فإن خـــرج الناشر من حسابات الضرب والطرح بأن كتابك غير رائج فـــي ســوق العــرض والطلب، اعتذر لك بعشرات من الأسباب. فإن رغبت في طبع كتابك على نفقتـــك الخاصة نهاك عن ذلك ارتفاع أسعار الورق، وبهاظة تكـــاليف الطباعـــة، وزهـــد موزعي الكتب في القيام عنك بأعباء التوزيع، وانعدام أبواب النقـــد الأدبــي فـــي الصحف التي تنبه الناس إلى صدور كتابك، وتضخم أسعار الإعلانات في الصحف وما إليها من وسائل الإعلام. وصفوة القول: إنه يتعين عليك قبل أن تؤلف كتابا أن تطبق عليه المقاييس التجارية المألوفة في أسواق البصل، وأنا جاهلها".

لكن مؤلف "**أدباء الإنترنت .. أدباء المستقبل**" يتناول هذه القضية المهمـــة ــ التي يثيرها دائما الكتاب الشبان والكهول ــ ويبشرنا بأنه "سيكون في استطاعة أي أديب شاب (ولماذا الشباب فقط والكهول ــ كما قدمنا ــ يعانون من فرص النشـــر الضيقة الأشبه بثقب الإبرة؟) أن يرسل إنتاجه الأدبي ليقرأه المهتم بالأدب العربـــي في أرجاء المعمورة ... فالعالم يعيش الآن مايسمى بعصر انفجار المعلومـــات، أو كما يسميه البعض عصر المعلوماتية التي أتاحتها علـــى نطـــاق واســـع أجـــهزة الكمبيوتر الشخصي، أو الحاسبات الآلية الشخصية التي تســـتوعب آلاف الكتـــب، وملايين الصفحات، وأنهارا لاتنتهي من المعلومات، بل يســـتطيع مســـتخدمها أو مشغلها الاتصال بأي شخص في العالم لديه جهاز كمبيوتر مماثل عن طريق مـــا يسمى بالشبكات، شريطة أن يمتلك الشخصان ما يسمى بجـــهاز "المـــودم"، وهـــو الجهاز اللازم لتسهيل التواصل بين جهاز الكمبيوتر الشخصي مع الخـــط الـــهاتفي الدولي"([57]).

٢-موسوعة في صفحة واحدة:

صدرت أخيرا في الرياض "الموسوعة العربية العالمية" في ثلاثيـــن مجلـــدا، تضم ١٦٢٠٠ صفحة، ويمكن جمع المواد التي تحتويها "في ثلاثة أقراص مرنـــة، لايزيد طول القرص الواحد منها على ١٠ ســـم، وعرضـــه علـــى ٩ ســـم أي أن الأقراص الثلاثة إذا وضعت متجاورة، فإنها لن تزيد على مقاس صفحة فولسكاب واحدة (ومعنى هذا أنه يمكن جمع أو حفظ أو ضغط هـــذه الموسـوعة بأجزائـــها

---

[56] -مجلة "صوت الشرق" القاهرية، عدد أبريل ومايو ١٩٧٦م.

[57] -أحمد فضل شبلول: أدباء الإنترنت .. أدباء المستقبل، ص ٢١

الثلاثين فيما يعادل مقاس صفحة واحدة من كتاب)، بل من الممكن أن تكون أصغر من ذلك إذا صدرت على شكل اسطوانة مليررة واحدة"([58]).

٣-قضية أدب الأطفال:

مازال كتابنا مشغولين بالكتابة والتنظير لأدب الطفولة ذي الوسائط التقليدية المحصور في النشيد والأغنية والقصيدة الغنائية، والحكاية والقصة القصيرة المصورة، والمسرحية، والكتاب الثقافي العام، والمجلة، لكن مؤلف "**أدباء الإنترنت .. أدباء المستقبل**" ينبهنا إلى أنه "قد ظهرت في السنوات الأخيرة أشكال جديدة من الممكن أن تُضاف إلى عالم أدب الأطفال، بمفهومه الواسع، مثل ألعاب الكمبيوتر، وما يُعرف باسم الأتاري أو ألعاب "الفيديو جيم" التي تستغرق الطفل استغراقا تاما عند الجلوس أمامها والإمساك بالأذرع الخاصة بها أو الضغط على مفاتيحها"([59])، ومن ثم فإن من الواجب أن يتناقش المهتمون بأدب الطفل وتربيته في وجوب اهتمام دور النشرالعربية بالتقنيات الحديثة — في الفيديو والحاسوب — وإنتاج أفلام تقدم للأطفال ماهو جديد وجاد مع الحفاظ على ثوابتنا وما لايتنافى مع عقيدتنا السمحة حتى لايتخلف الطفل العربي — وهوعدة المستقبل — عن ركب الإبداع والتعليم، وحتى نضمن له التفوق في عالم لايرحم المتخلفين والغافلين.

إن المؤلف يتوقع أن يغرقنا الإنترنت معنويا وحسيا — ويُغرق أطفالنا معنا — بسيول من المعرفة الإلكترونية، ومن هنا يأتي "دور الآباء والأمهات والمدرسين والمدرسات والمربين والمربيات الذين لابد أن يكون لديهم فكرة متكاملة عن التعامل مع أجهزة الحاسب الآلي الشخصية، ثم مع شبكة الإنترنت العالمية، حتى يكونوا على استعداد للإجابة عن أي سؤال يوجهه إليهم طفل المستقبل، طفل الإنترنت، وليس من طبيعة الأشياء أن يعرف الطفل أكثر مما يعرف الأب أو الأم أو المدرس أو المدرسة، وبخاصة في مجال المعارف العامة التي يجلبها التطور المستمر، إذ أن موضوع الحاسبات الآلية أو شبكة الإنترنت سيكون في غضون السنوات القليلة القادمة من الموضوعات أو المعارف العامة، وليس المتخصصة. بعد ذلك يأتي دور الحماية الثقافية والمعرفية لمواجهة التدفق المتوقع، والسيول التي سوف تتدافع أمام أنظار أطفالنا وهم جالسون إلى أجهزتهم سواء في منازلهم، أو مدارسهم التي لابد أن تتطور لتساير الانفجار المعرفي والثقافي والأدبي الآتي من خلال الأجهزة الإلكترونية، وتواجه أي انحراف فيه"([60]).

٤-الترجمة الألكترونية:

ويعالج الكتاب قضايا أخرى شائكة مثل قضية الترجمة الإلكترونية، فينقل خبرا عن مجلة "القافلة" (العدد الثاني، المجلد التاسع والثلاثين) يقول:

"ابتكرت إحدى الشركات الأمريكية جهازا للترجمة الفورية يعمل بالحاسب الآلي، وهو مصمم بحيث يُحمل يدويا ليكون عونا للمسافر في التحدث إلى الناس

---

[58] -السابق، ص ١٤١.

[59] -السابق، ص ٩١.

[60] -السابق، ص ٩٩.

ومخاصبتهم في لغتهم الأصلية، فإذا أراد التعبير عن شيء نطق به في لغته هــو، فيتولى الجهاز ترجمة هذا الكلام وإعادته إلى مسامع الطرف الآخر بلغة يفهمــها وجرى برمجتها فيه مقدما، ويتم ذلك بفضل برنامج خاص موجود فــي الجــهاز يستطيع تمييز اللغة المنطوق بها وإعطاء الترجمة الصحيحــة لــها مــن حيــث المفردات والتركيب اللغوي. وهذا البرنامج مقصور حتى الآن على الترجمة مــن الإنجليزية إلى الأسبانية"([61]).

ويعقب المؤلف على هذا الخبر بقوله:

"وحتى يخرج علينا جهاز يعمل باللغة العربية (يقصد يــترجم مــن العربيــة وإليها) فإن على مترجمينا الفوريين مواصلة عملهم، واضعين في اعتبارهم عامل السرعة الذي يختصر الزمان والمكان، ولعل البرنامج العربي / الأجنبــي الــذي نتحدث عنه يكون متوافرا بين أيدينا خلال سنوات قلائل ... ولكن ... دعنا نســأل الجهاز: هل لديك المقدرة على ترجمة روائع الأدب العربي والعالمي مــن وإلــى العربية بطريقة سهلة ومبسطة وعذبة مثلما يفعل مترجمو الأدب "أحيانا"؟ إذا كانت الإجابة بالإيجاب، فإن على مترجمي الأدب التفكير أيضا في اختيار بديل آخر غير الترجمة ليتكسبوا منه لقمة عيشهم"([62]).

وبعد،

فهذا كتاب كانت المكتبة العربية في حاجــة ماســة إليــه؛ فــالمنجز الآلــي والإلكتروني يتسلل يوما فيوما إلى حياتنا اليومية، ويتحكم في إيقاعها، ويختصــر مدارج الزمن. ومن ثم فنحن في حاجة إلى تأديب المنجز الآلي، أو التعرف عليــه ومعرفة مدى إمكاناته في خدمة الأدب العربي قديمه وحديثه، فقــد أصبــح ذلــك ضرورة من ضرورات حياتنا.

---

[61] -السابق،١٦٥.

[62] -السابق، ص ١٦٥،١٦٦.

"الورد والهالوك":
بين التجريح والإنصاف[٦٣]

تناولت "**الأدبية**" الزاهرة في عددين متواليين لها هما العدد (١٤) والعدد (١٦،١٥) كتاب الدكتور **حلمي محمد القاعود** الذي صدر حديثا بعنوان "**الورد والهالوك**"، والذي يُعالج فيه تجربة شعراء السبعينيات في مصر، ونتاجهم الشعري، وذلك عبر تغطية الندوات الإثنينية التي يُقيمها النادي مساء كل إثنين، ومن خلال تناول الندوة لهذا الكتاب الذي دارت حوله المناقشات، أود أن أوضح رأيي في بعض ما طُرح من آراء في الإثنينية مما نشرته "الأدبية" حول هذا الكتاب، وقبل المناقشة أود أن أمهد بمقدمة تضيء بعض ما أود تناوله:

حينما بدأت قصيدة الشعر الحر منذ نصف قرن تقريبا، وقف معظم محبي الشعر حينذاك منه موقف الخصومة؛ إذ رأوا فيه خروجاً على المألوف في العروض والمعجم الشعري، وبناء العبارة الشعرية" ([٦٤]) لكن معارضتهم قلت فيما بعد. حينما أيقنوا أن النماذج التي يطلعون عليها ــ **لبدر شاكر السياب ونازك الملائكة وصلاح عبد الصبور وخليل حاوي** ... وغيرهم ــ مازالت تحتفظ "بشيء غير قليل من سمات الشعر العربي، قبل ظهور ذلك الشكل الجديد ([٦٥]).

وعاشت النماذج الجيدة من الشكلين القديم والجديد متجاورة، وبدأ الشكل الجديد يقتحم بعض الميادين، ويثبت فيها جدارة مثل المسرح الشعري. ومنذ بداية السبعينيات ظهر فريقان من الشعراء يكتبون الشعر الحر على الساحة:

***جيل الأصالة**: الذي عاش كثير من شعرائه بعيداً عن القاهرة، وارتبط بالأمة وهمومها وآمالها، وأخذ على عاتقه تثقيف نفسه بالمزيد من الفكر والقراءة، مع تجويد أدواته الفنية والأدبية، وفي الوقت ذاته يسعى إلى النشر بقدراته الذاتية والوسائل المُتاحة داخل الوطن وخارجه.

وهذا الجيل تنشر له صحف العالم العربي بينما لا تتكلم عنه أجهزة الدعاية المصرية، ولا يتناوله النقاد في الصحف السيارة أو الدوريات الأسبوعية والشهرية والفصلية.

***جيل المتسلقين ومحدودي الموهبة**: حيث تُنشر لهم كتاباتهم الرديئة، وتُخصص لهم المساحات العريضة، "وهذا الفريق الثاني له شكل النباتات والزهور لكنه لا يُثمر ولا يُعطي رائحة لأنه يُشبه نبات "الهالوك" الذي ينمو مع الأعشاب

---

[٦٣] -نشرت في مجلة "الأدبية"، التي يصدرها نادي الرياض الأدبي، العدد (٢٠)، مايو ١٩٩٤م، ص ص ٥٩-٦١

[٦٤] -د. عبد القادر القط: إلى أين يسير الشعر؟، مجلة "القافلة"، عدد صفر ١٤١٣هـ، ص١٢.

[٦٥] -المرجع السابق، ص١٢.

الضارة ويلتف حول النبات المثمر والخصيب، مما يضطر الفلاحين والزراع إلى استئصاله"([٦٦]).

ومن ثم فقد أصدر الدكتور **حلمي محمد القاعود** كتابه "**الورد والهالوك**" ليتناول ظاهرة شعراء السبعينيات في مصر، حتى يعيد التوازن النقدي المفقود.

إن الفريق الثاني "شعراء الهالوك" قد ارتفع صوتهم، وكثر نتاجهم المنشور الذي يبتعد عن الشعر والشاعرية. ولنأخذ ثلاث شهادات: لشاعر، وناقد، وروائي.

***الشاعر محمود درويش** في حوار معه شكا من ظاهرة الفوضى والعبث في نتاج هؤلاء السبعينيين وأمثالهم، بقوله: "الشعر العربي الحديث ... قد شطح شطحات بعيدة جعلت الاغتراب عن الناس إحدى السمات البارزة في العلاقة بين الشعر والناس .. فأنا أرى أن الشعر العربي الحديث ليس له ضوابط، وليس هناك نقد حقيقي يواكب هذه الحركة، فالحركة "سائبة" وبدون ضوابط"([٦٧]).

*والناقد الدكتور **عبد القادر القط** في مقال له بعنوان "إلى أين يسير الشعر؟" تحدث عن الفريق الثاني "الهالوكي" بقوله:

" إن الأمر عند هؤلاء الشعراء يتجاوز الحد المقبول في كثير من الأحيان ليبدو في صورة حذلقة لغوية أحيانا، أو يبدو عبثا أسلوبيا أو سعيا مقصودا وراء الغموض المغلق الذي لا يشف عن معنى أو يوحي بدلالة، وقد لا يمثل ذلك الاتجاه الإبداعي الحق للشعر الحر، وقد لا يكون أصحابه أقدر المواهب الشعرية العربية، لكنهم بلا شك أعلى الشعراء صوتا وأكثرهم حركة وأكثرهم شغبا على من لا يساندهم من النقاد، ومن لا يسير على نهجهم من الشعراء، وهكذا غطوا على أصوات أكثر اعتدالا وأسمى موهبة، حتى بدا أن اتجاههم أصبح يمثل التيار الرئيس للشعر العربي المعاصر"([٦٨]).

***أما الروائي جمال الغيطاني** الذي يشرف على صحيفة "أخبار الأدب" التي تنشر للفريق الثاني "شعراء الهالوك"، فقد شكا من الحال التي وصل إليها الشعر العربي على أيدي هؤلاء، وشكا من ضحالة ثقافتهم، وقال إنه يفتقد في العديد منهم "اللغة التراثية"، بل إن بعضهم يتعالى على الموروث، ويدعو إلى تجاوزه، "ولا يمكن عمليا أن يتجاوز المرء شيئا لا يعرفه ولا يلم به. فلكي يتم التجاوز لا بد من الاستيعاب والتعرف على الذاكرة الشعرية التي ننتمي إليها، سواء على مستوى الشكل، أو مستوى المضمون"([٦٩]).

وهذه الشهادات التي قدمناها ترينا حجم الجهد الموضوعي الذي كان على الدكتور **حلمي محمد القاعود** أن يبذله كي يكشف عمن أسماهم الدكتور **عبد القادر**

---

[٦٦] -انظر مقدمة "الورد والهالوك"، للدكتور حلمي محمد القاعود، دار الأرقم، الزقازيق، ط١، ١٩٩٣م، ص٥.

[٦٧] -من حوار معه بجريدة "الشرق الأوسط"، في٢٦/٢/١٩٨٤م.

[٦٨] -د. عبد القادر القط: مرجع سابق، ص١٢.

[٦٩] -جمال الغيطاني: لماذا الشعر؟، جريدة "أخبار الأدب"، العدد (٤١)، الصادر في ٢٤/٤/١٩٩٤م، ص٣.

القط في مقاله السالف "أصوات أكثر اعتدالا، وأسمى موهبة"، وأن يقدمهم تقديما صحيحا، فقد ذكر (٢٧) سبعة وعشرين شاعرا في مقدمته، واختار خمسة منهم لدراستهم دراسة موضوعية، تعيد التوازن المفقود إلى الساحة الأدبية.

وبعد هذه المقدمة، أتناول بعض ما طرح في "الأدبية" من آراء:

*انتقد **محمد منور** عنوان الكتاب "**الورد والهالوك**"، وقال: "إن المؤلف دخل إلى موضوعات الكتاب بنوع من الأحكام المسبقة، فالعنوان فيه تصنيف واضح للشعراء، وأن تلك التصنيفات تحمل في طياتها أحكاما سابقة على البحث والتحليل والأحكام"([70]).

والمؤلف لم يدخل إلى موضوع الكتاب بأحكام مسبقة، وقد استمر عدة أعوام في القراءة والتحليل لينجز هذه الدراسة الرائدة. وعنوان الكتاب ليس فيه هذه الانحيازية، إنه اختار العنوان من البيئة الريفية التي ينتمي إليها، والتي ينمو فيها "الورد" ليملأ الدنيا بأريجه وعطره، وينمو إلى جانبه "الهالوك" (المتسلق الذي يلتف حول النبات المثمر والخصيب، مما يضطر الفلاحين إلى استئصاله عند العزق وتطهير الأرض منه).

والكاتب حر في اختيار عنوان كتابه مادام يشير في صدق وموضوعية إلى ما بين دفتيه، وأرى أن العنوان صادق تماما في التعبير عن المحتوى ([71]).

*وانتقد الدكتور **معجب الزهراني** الكتاب بأنه "يكاد يكون تأويلا أيديولوجيا ... ومثل هذا النقد لن يحقق معرفة أو يضيف شيئا"([72])، وتساءل عن جدواه المعرفية والأكاديمية.

ولا نوافق الدكتور **معجب الزهراني** على هذا الرأي؛ فالقسم الأول من الكتاب "**أحاديث الورد**" ص ص٩-١٦٢، فيه دراسة لخمسة شعراء في جل ما كتبوا، مع الخصائص الموضوعية والفنية لهم. والقسم الثاني "**ضجيج الهالوك**" ص ص١٦٣-٢٢٧ فيه دراسة موضوعية لشعراء الفتنة، مع إبراز خصائصهم الموضوعية والفنية، ومناقشة ما أثير حولهم من نقد، مثل ادعاء أحد الشعراء عن دراسة كتبها عنهم أنهم "أحفاد شوقي"!

والناقد في هذا الكتاب لم يقل إنه يقدم نقدا أيديولوجيا، فكيف نحاسبه على شيء لم يطرحه ولم يسع إليه؟ وأكاد أظن أن الدكتور **معجب الزهراني** يريد أن يقول: "إنه نقد ديني"؛ لأن الناقد أدان استخفاف شعراء الهالوك بالذات الإلهية!

وأسأل **الزهراني** سؤالا وجهه **محمد منور**: هل يعد الإسلام إيديولوجيا؟ وهل نحن النقاد مطالبون بتحييده عند النظر في أي عمل أدبي نظرة نقدية؟([73]).

---

[70] -انظر "الأدبية"، العدد (١٤)، جمادى الثانية ١٤١٤هـ ـ ديسمبر ١٩٩٣م، ص٣١.

[71] -راجع مقدمة الكتاب، ص٥ وما بعدها لترى التطابق بين العنوان والمحتوى.

[72] -انظر"الأدبية"، العدد المزدوج (١٥،١٦) رجب وشعبان ١٤١٤هـ ـ يناير وفبراير ١٩٩٤م، ص٤٩.

[73] -المرجع السابق، ص٤٩، وقد رد على هذا النساؤل الأستاذ عبد الله بن إدريس ردا قيما، المرجع السابق، ص٥١.

*وانتقد **أحمد كتوعة** الكتاب — الذي لم يقرأه كما يقول — لأنه شتائم، والشتائم ليست نقدا"([٧٤]).

ونقول **لكتوعة**: كيف تنقد كتابا لم تقرأه؟ وكيف تصفه بأنه شتائم وأنت لم تطالعه؟

*وقال أخيرا **علي العمري**: "إن **القاعود** من المناهضين لكل إبداع على الساحة المصرية، والشعراء الذين ذكرهم، والذين منهم: **حسين علي محمد**، و**أحمد فضل شبلول**، و**عبد الله السيد شرف** ليسوا شعراء معروفين، ولست أرى تواجد حقيقي (كذا) على الساحة المصرية لهم، ولا على مستوى الإصدارات"([٧٥]).

ويدحض قول **علي العمري** عن مناهضة **القاعود** للإبداع كتابات **القاعود** عن **محمد عبد الحليم عبد الله** (في كتاب "**الغروب المستحيل**")، و**خيري شلبي**، و**عبد العال الحمامصي**، و**فتحي الإبياري**، و**عبد الوهاب الأسواني** (في كتاب "**موسم البحث عن هوية**")، و**علي شلش**، و**محمد مصطفى هدارة**، و**علي الجارم**، و**نجيب محفوظ**، و**محمد جبريل** (في كتاب "**الرواية التاريخية**")، و**البارودي**، و**شوقي**، و**علي أحمد باكثير**، و**إبراهيم بديوي** (في كتاب "**القصائد الإسلامية الطوال**") وعشرات الشعراء المعروفين والمجهولين (في رسالته للدكتوراه عن "**محمد ﷺ في الشعر الحديث**")، و**المنفلوطي** و**الزيات** و**الرافعي** وغيرهم (في رسالته للماجستير عن "**مدرسة البيان في النثر الحديث**")، وعشرات الفصول النقدية المنشورة التي تتناول أدباء معاصرين، مثل: **يحيى حقي**، و**يوسف الشاروني**، و**عبد السلام العجيلي**، و**عبده بدوي** ... وغيرهم في "**الأديب**" اللبنانية، و"**عالم الكتاب**" المصرية، و"**الدارة**" السعودية، و"**البيان**" الكويتية، و"**مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية**" المحكمة، وغيرها.

بل أكاد أقول: إن كتابات **حلمي القاعود** تحتفي بالأصوات المعاصرة في الأدب والنقد، وأنه من أكثر أساتذة النقد في الجامعات المصرية إلماما بالحركة الأدبية المعاصرة ومتابعة لها نقدا وتقويما، بعد جيل الرواد (**عبد القادر القط**، و**محمد غنيمي هلال**، و**شكري عياد**).

وأما عن قول **العمري**: إن شعراء الورد ليس لهم تواجد حقيقي على الساحة أو في النشر، وذكره أسماء ثلاثة (أنا واحد منهم) فإني مضطر لأن أعرفه ما يجهله عن واحد منهم فقط، هو حسين علي محمد صاحب هذه السطور:

*نشرت سبعة دواوين شعرية، هي:

١-**السقوط في الليل**: بمساعدة اتحاد الكتاب العرب بدمشق، ١٩٧٧م.

٢-**ثلاثة وجوه على حوائط المدينة**: سلسلة "كتابات الغد"، القاهرة ١٩٧٩م.

٣-**شجرة الحلم**: وزارة الثقافة بمصر، ١٩٨٠م (بمقدمة: د. **علي عشري زايد**، الناقد المعروف، ورئيس قسم النقد والبلاغة بدار العلوم).

---

[٧٤] -المرجع السابق، ص٥٠.

[٧٥] -المرجع السابق، ص٥٠.

٤-**الحلم والأسوار**: المجلس الأعلى للثقافة بمصر، ١٩٨٤م (بمقدمة الشاعر الكبير **عامر محمد بحيري**).

٥-**الرحيل على جواد النار**: سلسلة "الإبداع العربي"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٥م.

٦-**حدائق الصوت**: دار الأرقم، الزقازيق ١٩٩٣م.

٧-**حوار الأبعاد**: ديوان مشترك في طبعتين، ط١: القاهرة ١٩٧٧م، ط٢: حلب ١٩٧٩م.

وبالإضافة إلى هذه الدواوين نشرت أشعاري في مجلات وصحف كثيرة، منها: الشعر، والكاتب، والثقافة، وروز اليوسف، والجمهورية، والمساء (في مصر)، والأديب (في لبنان)، والبيان، ومرآة الأمة، والقبس، والأنباء، والهدف (في الكويت)، والمسائية، والجزيرة، والحرس الوطني، والمجلة العربية، والفيصل، والشرق (في السعودية)، والوطن (في سلطنة عمان)، والثقافة العربية، والشورى (في ليبيا)، والفكر (في تونس)، والمشكاة (في المغرب)، والناقد (في بريطانيا) ... وغيرها.

*صدر كتاب يتناول تجربتي الشعرية للناقد **مصطفى نجا** بعنوان **"ثلاثة شعراء: نجيب سرور ــ حسين علي محمد ــ أمل دنقل"**، مطبوعات الكلمة الجديدة، السويس ١٩٨٠م.

*كتب أكثر من ثلاثين ناقدا دراسات عن شعري، منهم: **إبراهيم سعفان، وأحمد دوغان، وأحمد زرزور، وأحمد زكي عبد الحليم، وأحمد زلط، وأحمد سويلم، وأحمد فضل شبلول، وإسماعيل عامود، وبدر بدير، وحامد أبو أحمد، وحسن البنا عزالدين، وحلمي محمد القاعود، وصابر عبد الدايم، وطه وادي، وعامر بحيري، وعبد الرحمن شلش، وعبد الستار خليف، وعبد العزيز الدسوقي، وعبد الكريم دندي، وعبدالله مهدي، وعبد المنعم عواد يوسف، وعبود كنجو، وعدنان مردم بك، وعزت جاد، وعزت الطيري، وعلي عشري زايد، وعلي مطاوع، وعنتر مخيمر، وماهر قنديل، ومحمد إبراهيم أبو سنة، ومحمد حماسة عبداللطيف، ومحمد صالح الشنطي، ومحمد زيدان، ومحمد زين جابر، ومحمد سعد بيومي، ومحمد عبد الواحد حجازي، ومحمد العدناني، ومحمد علي داود، ومحمد بن علي الهرفي، ومحمد منور، ومسعد العطوي، ومصطفى نجا، ومصطفى النجار، وملك عبد العزيز.**

وهذه الفصول مبثوثة في مجلات، وصحف، مثل: "**الشعر**" المصرية، و"**الأديب**" اللبنانية، و"**المسائية**" السعودية، و"**الوطن**" العمانية، و"**أخبار الأسبوع**" الأردنية، و"**الطليعة الأدبية**" العراقية ... وغيرها.

*ترجمت قصيدتي "**الجواد المكسور**" المنشورة في "**الهلال**" إلى اللغة الإنجليزية، وترجمت قصيدة "**التفاحة**" إلى اللغتين الفرنسية والأسبانية.

ولو قرأ **علي العمري** كتاب "**الورد والهالوك**" لرأى إشارات المؤلف الدكتور **حلمي محمد القاعود** في متنه وهوامشه إلى مؤلفات الشعراء المجهولين عنده، ولعرف أنه المقصر في المتابعة النقدية.

لقد عد الناقد المعروف الأستاذ الدكتور **محمــــد مصطفـــى هــدارة** — فـــي استطلاع أجرته جريدة "**الأخبار**" المصرية — في نهاية العام المنصــــرم (١٩٩٣م) كتاب الدكتور **حلمي محمد القاعود** "**الورد والهالوك**" أهم كتاب أخرجته المطــــابع العربية عام ١٩٩٣م، وهاهو الكتاب ينال تجريحا على امتداد عدين من "**الأدبيـــة**"، فنرجو أن نكون بهذه المقاربة النقدية قد أعدنا التـــوازن المفقـــود إلـــى "**الأدبيـــة**" الزاهرة، التي نعتز بها، ونرجو لها الموضوعية والسداد، والله الموفق.

"مدائن الفجر" لصابر عبد الدايم[76]

أصدر الدكتور **صابر عبد الدايم** عن سلسلة "مواهب" عام ١٩٨٣م مجموعة شعرية بعنوان "الحلم والسفر والتحول"، وقد نشر بعدها عددا من الدواوين آخرها ديوان "**مدائن الفجر**"، وأنا أرى أن ثلاثية "الحلم والسفر والتحول" ليس عنوانا لديوان صدر من اثنتي عشرة سنة فحسب، **وليس عنوانا منكفئا له دلالة على** مجموعة من القصائد **بعينها هي تلك التي ضمها هذا الديوان الذي عرف بين** الناس، وكتب عنه **النقاد، وإنما ثلاثية "الحلم والسفر والتحول تمثل رمزا دالا** على شعر الشاعر **صابر عبد الدايم** منذ ذلك الحين، **حتى الديوان الأخير الذي بين** أيدينا.

و"**مدائن الفجر" فيها من الحلم روعة الرؤية التي يحلم بها من طال عليه السرى (السير ليلا)**، وفيها من السفر **روعة الوصول** بعد وعثاء السفر، والجد فيه. وفيه من التحول أن المدينة نهاية **تطور التجمع البشري** من العزلة، إلى القرية، إلى المدينة، وأن الفجر **نهاية ليل طويل، ويشهد تحولات** الزمن نحو يوم آخر مختلف، نغذ نحوه السير، ونحلم بالوصول إليه ...

أرأيتم أن ذلك العنوان فيه **استمرار للحلم والسفر والتحول**؟ وأن "الحلم والسفر والتحول" ليس عنوان ديوان، **وإنما توصيف لعنوان شاعرية. أو هو على** حد تعبير العقاد العظيم في "عبقرياته" **ـ مفتاح عبقرية هذا الشاعر الكبير الذي نحتفي بشاعريته اليوم؟!**

وإذا قلبنا صفحات هذا الديوان الصغير الذي أرى أنه فتح في عالم الشعر، فسنرى أنه يضيف إلى العبقريات الكبيرة في العربية الشاعرة شاعرا عبقريا، لايمكن لعين دارس لراهن الشعر العربي أن تتخطاه.

والآن، لنبدأ رحلتنا:

١-الحلم:

رافق الحلم شاعرنا منذ البداية، وأظن أن الحلم **مرادف لوجوده منذ أن وعى** الحياة:

صرخت أعلن أني جئت فابتسمت   أمي لصبح أتاها جد بسام
ويبصر الطفل في عينيه أودية   من الأمان، وما ناءت بأسقام[77]

فمنذ وجوده الباكر، وصرخته التي تعلن بدء الحياة كان يرى في حلمه الحياة أودية من الأمان والحيوية والصحة الدافقة التي لا تروع بالسقم. وما أظن هذه الرؤية إلا حلم الشاعر، الذي يريد أن يقيم جنة الله على الأرض.

---

[76] -ألقيت هذه المداخلة في صالون الدكتور السيد الديب بالزقازيق، في الأمسية التي نوقش فيها الديوان ـ صيف ١٩٩٥م.

[77] -صابر عبد الدايم: مدائن الفجر، ط١، دار البشير، عمان ١٩٩٤م، ص٦.

ومن ثم فهو يرى الكون ــ حتى في لحظات السواد والقتامــة، حتــى وهــو يصرخ في عنوان القصيدة الثانية "**وا إسلاماه!**"(٧٨) ــ يرى الكون متناغما بالحياة، والإيمان، والعطر، والضوء، والفجر، والرايات الإسلامية الظافرة.

الضوء حروف تنسجها هالات قدسيه
والأفق منارات يذكيها عطر الصلوات الكونيه
والليل .. تناجي آيته نبض السنوات الضوئيه
والفجر على أبواب مدينتنا يرفع رايات إسلاميه
والفجر يؤذن ... إلخ(٧٩)

إن الصور التي تتوالى في هذا المقطع أقرب إلى الحدس الروحي منها إلــى الواقع المحكي أو المشاهد، فالضوء الذي هو حروف، والأفق الذي هو منــارات، والهالات القدسية التي تنسج، والليل الذي يناجي .. كلــها أقــرب إلــى الحــدس الرومانسي، وخيالات العشاق والحالمين، وهي في رؤية **صابر عبد الدايم** أسميناها في دراسة سابقة بـ"الرومانسية الثورية"، ونقصد بها الرومانسية التي لاتغرق في ظلال الذات، ووهم الغربة، وتفرد الألم .. وإنما تحاول أن تلتحم بــالمجموع(٨٠)، وتقدم هموم الأمة .. ومن ثم فالحلم عنده حلم جسور مقتحم:

نعــود من غربة للتيه تطعمنا	**ونرقــب الفجر يأتي بعد إظلام**
ونحمل السيف في كف موحدة	**تذود عــن وطن في كف إجرام**
ترنو لبدر وفجر الحق في أحد	**تهفو إلى أســد للشرك قصام**
فمن هناك تعــود الآن قافلتي	**وتبصر الفجر في آفاق إسلامي**(٨١)

إن مدائن الفجر التي يحلم بها الشاعر، ليست إلا مدن الحلم الإسلامي، فــهل يتحقق الحلم؟

٢-السفر:

شاعرنا مسافر في نصوصه، مسافر في الزمان، ومسافر في المكان، ولعلــه سافر في شعره كما سافر في حياته؛ بدأ السفر طفلا في أحضان أمه، بين قرية أمه وقرية أبيه، ثم بدأ في العاشرة سفره إلى الزقازيق ليتلقى العلم في معهد الزقــازيق الديني، ثم سافر إلى القاهرة طالبا جامعيا، ثم سافر إلى دمياط معلما، وبعــد ذلــك سافر إلى ليبيا، والسعودية، وتركيا.

ومن أول أبيات ديوانه حتى آخرها نلمح السفر ماثلا فــي نصــه الشعــري المنجز، يقول في مطلع قصيدة "مدائن الفجر" (وهي أولى قصائد الديوان):

معــلق بين تاريخي وأحــــلامي	**وواقــعي خنجر في صدر أيــامي**
أخطــو فيرتد خطوي دون غايته	**وما بأفقي سوى أنقاض أنغامي**(٨٢)

---

٧٨ -المصدر السابق، ص١٣ وما بعدها.

٧٩ -السابق، ص١٣.

٨٠ -انظر د. حسين علي محمد: القرآن ونظرية الفن، ط٢، القاهرة ١٤١٣هـ-١٩٩٢م، ص٢٠٨ فما بعدها.

٨١ -السابق، ص١٠.

إن أولى مفردات السفر هي "الخطا" (في البيت الثاني: أخطو)، لكن السفر لن يكون سهلا ، في الواقع أو في النص، فـ ..

ما كل ما يتمنى المرء يدركه فالرمح يطعن مالا يبتغي الرامي
وفي انكسار المرايا حطمت سفني وفي انحراف الزوايا غاب إقدامي([83])

هاهو قد أصابته رماح، وحطمت سفنه، وغاب إقدامه ... فهل كان ذلك حقيقة؟، أم كان من اوهام الشعراء؟

أظن انه من قبيل اللعب الشعري، والخيال الجامح والجانح معا، فهاهو يسافر في التاريخ إلى أمكنة لها رؤى في القلب؛ إلى مكة، وبدر، وسراييفو، وكربلاء، والقدس، و"العطارين" (تلك القرية الصغيرة التي نشأ فيها من أعمال مركز ديرب نجم بمحافظة الشرقية).

وأحب أن أتوقف أمام "العطارين": لأن بدرا، وسراييفو، ومكة سأتوقف عندها في دراسة أخرى أرجو أن أقوم بها قريبا – إن شاء الله – وأتوقف أمام "العطارين" لأنها تشكل أيضا جزءا من رؤاي، وتجعلني أتذكر ذاك الصبي الأسمر الذي عرفته – وكلانا دون العشرين – ورأيت مثله هذه المشاهد التي يتحدث عنها في قصيدته "الطائر الحبيب" التي يرثي بها أخاه الدكتور **صفوت عبد الدايم** (وكان **صفوت** زميلا لي في مدرسة ديرب نجم الثانوية – يسبقني بسنة واحدة). فماذا يقول **صابر** عن تلك الأيام الجميلة الخالية، مخاطبا أخاه الراحل، ومستثيرا فينا عبق الذكريات الجميلة؟

أنت مازلت في رؤاي صبيا خلف سرب الجراد تجري إزائي
نحن والريح في سباق وعدو والفراشات في دروب الفضاء
تارة نخطف الفراش .. وأخرى نتخفى وراء ظل الخباء
وإلى الحقل كم عدونا سويا ظلنا واحد بجوف الماء
يرصد البدر في المساء خطانا وعلى وجهنا صفاء الضياء
وحكاياتنا لها الحقل يصغي وتعيد النجوم رجع الغناء([84])

إن هذه الأبيات سفر إلى طفولتنا جميعا، واقتحام لهذه المناطق البكر في أنفسنا، والتي هي على طرف ألسنتنا، لكننا لم نكتبها، وكتبها هذا المسافر في سنبلات الزمن.

ورغم أن الطائر الحبيب **صفوت عبد الدايم** لم يكن صديقا لي، بينما كنت صديقا لأخيه **صابر عبد الدايم** الذي لم يزاملني في مدرسة أو جامعة، ولكنه زاملني رحلة الشعر، وعبق الكلمة، ودفء الحرف الأخضر الوارف بالجموح والطيبة والجنون. أقول: رغم ذلك، فقد شاركتهما الإحساس والمعاناة في ذلك الريف الملون بالذكريات المنقوشة على جدار القلب، والتي أشار إليها الشاعر في أبياته السابقة.

---

[82] -السابق، ص٥

[83] -السابق، ص٧.

[84] -السابق، ص٧٣،٧٤.

٣-التحول:

ليس التحول في الرؤي، وإنما التحول في البنية الفنية؛ **فصابر عبد الدايم** واحد من كبار شعراء عصرنا الذين يحافظون على القصيدة الخليلية، ويصرون على ألا يخلو ديوان من دواوينهم من هذا الشكل (ولا أدري كيف أصبح الشعر الخليلي شكلا مرفوضا عند أصحاب الحداثة المدعين! هل أصبح الشاعر الذي يكتب قصيدة خليلية متخلفا، وأصبحت قصائده متهمة بالضلوع في "التخلف" أمام قصيدة التفعيلة، ثم هذا الشيء المسمى "قصيدة النثر"؟!)

لقد بدأ **صابر عبد الدايم** بكتابة الشعر الخليلي، وتمرس عليه عدة أعوام، ويشهد ديوانه الأول "**نبضات قلبين**"([٨٥]) على تمكنه من هذا الشكل، ويتمثل ذلك في مطالعه القوية، في مثل قوله:

الشعر فيض من الرحمن مجراه	**لو كان وحيا لقلت: الله أوحاه!**
لكنه سلسل فاضت مشاعرنا	**به، وكنز لنا الرحمن أهداه**
ولمحة من سنا الرحمن مشرقة	**وهاتف صادق في القلب سكناه**([٨٦])

وقوله:

لسواك لم أبصر ولي إبصار	**وعليك من بدر السماء أغار**
وأغار إن هبت عليك نسائم	**وتغردت بجمالك الأطيار**
من ثغرك البسام يا حوريتي	**قد فجرت في قلبي الأنوار**
من كأس حبك قد شربت فؤادني	**شوقا إليك، وغنت الأشعار**
ولقد ذكرتك فانتفضت كزهرة	**عبثت بنضرة حسنها الأزهار**([٨٧])

لكن الشاعر تحول إلى قصيدة التفعيلة، وأصبحت تشارك القصيدة الخليلية إبداعه ودواوينه التالية، وظل يحافظ على الإيقاع والتقفية. يقول في مطلع قصيدة "الكلمة والسيف":

الآن الكلمة ليست حرفا
الآن الكلمة صارت سيفا
صارت سيفا وخناجر
ولهيبا ومشاعر([٨٨])

وحاول أن يجرب القصيدة المدورة في بعض تجاربه([٨٩])، لكن تحوله الأساس في هذا الديوان هو عودته إلى القصيدة الخليلية، فمن بين عشر قصائد ضمتها مجموعته "مدائن الفجر" لم نجد غير قصيدتين تفعيلتين، هما:

---

[٨٥] -أصدره بالاشتراك مع عبد العزيز محمد عبد الدايم، مطبعة الموسكي، القاهرة ١٩٦٩م.

[٨٦] -صابر عبد الدايم: نبضات قلبين، ص١٢.

[٨٧] --المصدر السابق، ص٤٤.

[٨٨] -صابر عبد الدايم: المسافر في سنبلات الزمن، ط١، مطبعة الأمانة، القاهرة ١٩٨٣م، ص٧٥.

[٨٩] -انظر صابر عبد الدايم: العاشق والنهر، سلسلة "أصوات أدبية"، مطابع روز اليوسف الجديدة، القاهرة ١٩٩٤م، قصيدة "طائر البرق"، ص٢٠،٢١.

"واإسلاماه!"، و"أعراس الشفق"، فكأن قصائد التفعيلة انحسرت عنده ـ في هـذه المجموعة ـ إلى ٢٠% من شعره.

إننا لا نقول كما قال "**محمد بن رقطان**" في قصيدته "دفاعا عن الخليل":

حسبوا شـكلك الجديد جديرا — بابتكار الأديـب فنا نبيــلا
ورأوا وزنـك الخليلي قيـدا — فأبـاحوا لنثرهم مستحيـلا
وغزوا محتوى الشعوربرمز — وأساطير تستفز الخلـيلا([10])

أو نقول كما قال **مفدى زكريا**:

وعابثين أرادوا الشعر مهـزلة — فأزعجوا برخيص القول آذانـا
تنكرو للقوافي حين أعجزهـم — صرح القوافي وضلوا عن ثنايانا
قالوا جمود علىالأوضاع وزنكمو — فشعرنا الحر لا يحتاج أوزانـا
فأين من جرس الإيقاع خلطكمـو — ما الشعر إن لم يكن دوحا وأغصانا؟([11])

إن الشعر الحقيقي يكتب في كلا الشكلين، ونراه عند: **عبـد المنعـم عـواد يوسف**، و**حسن الأمراني**، و**عبد الرحمن العشماوي**، و**جميل محمود عبد الرحمن** و**أحمد محمود مبارك**، و**أحمد فضل شبلول** ... وغيرهم.

لكن تحول **صابر عبد الدايم** إلى الشكل الخليلي تحول إلـى الشكـل الـذي يستطيع من خلاله أن يعطي القصيدة نبضها وروحها وتأثيرها.

---

[10] -محمد بن رقطان: الأضواء الخالدة، ط١، مطبعة البعث، قسنطينه بالجزائر ١٩٨٠م، ص١٠٢.

[11] --مفدى زكريا: اللهب المقدس، ط٣، الجزائر ١٩٨٣، ص٢٩٠،٢٩١.

"**خمائل وأزهار**" كتاب جديد للدكتور **محمد بن عبد الرحمن الربيع**، صــــدر عن مكتبة المعارف بالرياض في مائتين وست عشرة صفحة من القطع المتوسط، يقول في تقديمه للكتاب:

"أما بعد؛ فهذه مجموعة من البحوث والمقالات والأحاديث، كتبتها في أوقات متفرقة. وأكثرها سبق نشره في المجلات والجرائد السعودية، مثل: "عالم الكتــب"، و"الحرس الوطني"، و"المجلة العربية"، و"البلاد"، و"مرآة الجامعة"، أما الأحاديث فقد قدمت من إذاعة الرياض.

ويضم الكتاب ثلاثة بحوث، هي:

١-**أسامة بن منقذ شاعر الفرسان، وفارس الشعراء.**

٢-**معارك وشعراء**: يتناول فيه هزائم اليــهود فــي عــهد رســول الله ﷺ، وتحرير المسجد الأقصى في عهد **صلاح الدين الأيوبي**، وغيرهـــا مــن المواقــع الحربية.

ومن ذلك الشعر ما قاله الشريف **محمد بن أسعد الحلبي:**

أترى مناما مـــا بعيني أبصـــر	**القدس يفتح والفرنجة تكـسر**
ومليكهم في القيد مصفود ولم	**يَر قبل ذاك لهم مليــك يؤسـر**
قد جاء نصر الله والفتح الذي	**وعد الرسول فسبحواواستغفروا**
فتح الشآم وطهــر القدس الذي	**هو في القيامة للأنــام المحشر**
ملك غدا الإسلام من عجب به	**يختال والدنيا به تتبختـــــــر**
نثر ونظم طعنــــــه وضرابه	**فالرمح ينظم، والمهنـــــــد ينثر**

وقد واكب الشعر الحربي معارك الملك **عبد العزيز** ــ رحمـــه الله ــ ومـــن أشهر الشعراء في هذا الميدان شاعر نجد الكبير **محمد بن عبد الله بـــن عثيميـــن** (١٢٧٠ ــ ١٣٦٣هـ)، ومن أشهر قصائده في هذا المجال قصيدته في فتح الملك **عبد العزيز** الأحساء:

الـــعز والمجد في الهندية القضب	**لا في الرسائل والتنميق للخطب**

وقد تأثر فيها بقصيدة **أبي تمام** المشهورة:

السيف أصدق أنباء من الكتب	**في حده الحد بين الجد واللعب**

ومن قصيدة **ابن عثيمين:**

ذاك الإمام الذي كانت عزائمـــه	**تسمو به فوق هام النسر والقطب**
عبد العزيز الذي دانت لسطــوته	**طوس الجبابر من عجم ومن عرب**
ليث الليوث، إخو الهيجاء، مسعرها	**السيد المنجب ابن السادة النجــب**

٣-**من أعلام المحققين الدكتور عبد الفتاح الحلو.**

المقالات

ويضم الكتاب خمس عشرة مقالة، منها: **الفرزدق** يحاور الشيطـــان أو توبــة شاعر عملاق، ويتحدث فيها عن ميمية **الفرزدق** الرائعة التي يخاطب فيها إبليس:

أطعتك يا إبليس سبعين حجـة فلما انتهى شيبي وتم تمـامي
فررت إلى ربي وأيقنـت أنني ملاق لأيام المنون حمـامي

ومن مقالته في "**الشعراء النقاد**" يقول المؤلف: "ومن أوائل الشعراء النقاد في العصر العباسي **بشار بن برد**، ومن آرائه النقدية رأيه في فرسـان الشعـر فـي العصر الأموي: **الأخطل** و**الفرزدق** و**جرير**، يقول **ابن سلام**: سألت **بشارا** عن أي الشعراء الثلاثة أشعر، فقال: لم يكن **الأخطل** مثلهما، ولكـن **ربيعـة** تعقبـت لـه وأفرطت فيه، ثم سألته عن الآثنين ــ أي **جرير** و**الفرزدق** ــ فقال: كانت لجريـر ضروب من الشعر لا يحسنها **الفرزدق**، ولقد ماتت **النوار** ــ زوجة **الفـرزدق** ــ فقاموا ينوحون عليها بشعر **جرير**.

وفي رواية اخرى أن بشارا سئل عن **جرير** و**الفرزدق** أيهما أشعـر، فقـال: **جرير** أشعرهما، فقيل له: لماذا؟ فقال: لأن **جريرا** يشتد إذا شـاء، وليـس كذلـك **الفرزدق** لأنه يشتد أبدا.

وقيل له: إن **يونس بن حبيب** و**أبا عبيدة** ــ وهما من رواة الشعر وغريـب اللغة ــ يفضلان **الفرزدق** على **جرير**، فقال: ليس هذا من عمل أولئك القوم، إنمـا يعرف الشعر من يضطر أن يقول مثله. وهذا حكم **لبشار** على **جرير** بالتفوق، وقد علل الحكم، ونقض حكم **يونس بن حبيب**، وانتقد ذوقه وأبان عن خطل رأيه.

أما عملاق الشعر العباسي **أبو تمام** فقد جمع بين قول الشعر، ونقده، والتأليف فيه، وحسن الانتقاء منه. وقد روى **الأخفش** البغدادي عن أبيه أنه دخل على **أبـي تمام** فوجد عن يمينه شعر **أبي نواس**، وعن يساره شعر **مسلم بن الوليـد**، وهـو ينتزع منهما معاني وألفاظا ليجعلهما مادة لقرض الشعر، ولما سأله عن الدفـترين قال: "هذا هاروت وهذا ماروت، آخذ عنهما السحر البابلي".

الأحاديث

أما القسم الثالث فهو من الأحاديث الإذاعية للمؤلف، ويضم خمسة وعشريـن حديثا إذاعيا منها: الأدب الحديث بين التأثر والتبعية، والكتابة الأدبية بين الهوايـة والاحتراف، والنقد التطبيقي، ودراسة الظواهر الأدبية والمذاهب الأدبية وجذورها الفكرية، وأدب المهجر الشرقي ... وغيرها.

أدب الأطفال

أما القسم الرابع (الأخير) من هذا السفر فهو بعنوان "أدب الأطفال"، ويضـم ست مقالات، هي: الأطفال والتراث العربي، قصص إسلامية للأطفـال، أنـاشيد الشباب المسلم، الطفولة في الشعر العربي، إعداد المختصين فـي أدب الأطفـال. والقسمان الثالث والرابع يضمان عددا من المقالات القصيرة التي تطـرح قضايـا أدبية مهمة جديرة بالنقاش، مثل: أدب المهجر الشرقي، فقد اهتم نقادنا والأسـاتذة الجامعيون بالأدب المهجري الغربي، وتناسوا أدب المهجر الشرقي، حتـى جـاء الدكتور **محمد الربيع** ينبه لهذا لأدب، وقد خصص مؤخرا ــ في رجب ١٤١٦هـ ــ محاضرة ممتعة في نادي الرياض الأدبي لمناقشة هذا الموضوع.

وهذا الكتاب يضاف إلى الكتب الأدبية التي تضم الكثير من القضايا الأدبيـة والنقدية التي طرحها أصحابها أولا في الصحف والمجلات، ثم جمعوها في كتب،

ومن هذه الكتب طائفة نافعة صالحة، نذكر منها: "**في الميزان الجديد**" لمحمد مندور، و"**قضايا ومواقف**" لعبد القادر القط، و"**قضايا الفكر في الأدب المعاصر**" لوديع فلسطين، و"**قلت ذات يوم**" لتوفيق الحكيم، و"**الأدب في عالم متغير**" لشكري عياد، و"**قطرات المداد**" لمحمد رجب البيومي.

لقد أثرى الدكتور **محمد الربيع** المكتبة العربية هذا العام بأربعة كتب، هي: "**المبالغة في الشعر العباسي**"، و"**أبو الحسن محمد بن طباطبا العلوي**"، و"**التدين والمجون في شعر شوقي**"، وهذا الكتاب الذي عرضنا لخطوطه العريضة.

قبل أن تنطفئ النار[٩٢]

صدرت مؤخرا المجموعة القصصية الثانية للقاص **إبراهيم سعفان** بعنـــوان **"قبل أن تنطفئ النار"**، وهي تضم (٢٩) تسعا وعشرين أقصوصة. وكان قد أصدر من قبل مجموعة قصصية بعنوان **"القناع"**.

وفي هذه المجموعة يتناول **إبراهيم سعفان** مجموعة من الشخصيات المحبطة (للناس العاديين والهامشيين)، تحاول أن تحقق ذاتها قبل أن تتلاشى كـــذرات فـــي غبار النسيان.

"قالت:

ــ أتحب التفاح؟

ــ لم أذقه من قبل حتى أعرف.

ــ لماذا؟

أطرقت خجلا:

ــ لضيق ذات اليد .. وتنفيذا لأمر أبي ألا أشتهي شيئا ليس في استطاعتي

ــ جرب مرة واحدة [٩٣].

وعندما يحاول البطل أن يمتثل لنصيحة أبيه، وألا يذوق ما لم يذقه من قبـــل، تحدثه نفسه بالتجريب، فيذوق التفاحة المحرمة، فيكون الحرمان !!

" أمد يدي .. ألتقط واحدة .. قضمتها .. يا سلام .. إنــــه لذيـــذ فعـــلا !!.. قضمت هي أيضا واحدة .. تكشفت أشياء لم أعرفها من قبل، كل شيء داخلي تغير .. تعانقت الأيدي .. تفتحت أبواب المعرفة".

"عدت إلى بيتي .. طرقت الباب .. أطل وجه أبي .. صرخ فـــي وجـــهي: "اذهب حيث كنت .. لا مكان لك هنا" .. أغلق الباب. عدت إلى حيث كنت، فلـــم أجدها" [٩٤].

إن هذه القصة تمثل محاولة الإنسان الخروج عما ورثه وتعلمه وألقـــي فـــي روعه من قيم ومبادئ، وهو يحاول (أي الإنسان / البطل) الخـــروج رغبـــة فـــي المعرفة والاكتشاف والتجريب، ولكن هذه الرغبة إذا حطمت الأعراف والتقاليد ولم تتمسك بالقيم كانت قفزة في الهواء إلى المجهول، وتغلق باب الرضا والإيمان فـــي وجه الخارج عن الإطار.

ويتمثل ذلك في نهاية القصة عندما يغلق الأب ــ في وجه البطل ــ البـــاب، فيفر الأخير إلى الحبيبة التي أغوته بالتفاحة، فلا يجدها !

---

[٩٢] -نشرت في جريدة "المساء"، في ١٦/٥/١٩٩٨م، ص١٠.

[٩٣] -إبراهيم سعفان: قبل أن تنطفئ النار، سلسلة "أصوات معاصرة"، الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٩٨م، ص٧.

[٩٤] -السابق، ص٩.

وتكشف قصة "**قصة لم تتم**" عن عالمين يتنازعان البطل (المؤلف / الراوي)، فهو يريد أن يكتب قصة رومانسية من قصص أيام زمان، التي نسيها الناس الآن" (٩٥)، ويحن إلى عالم البراءة والطهارة، فلا يفاجئه الواقع المحاصر له في نشرات الأخبار إلا بتفاصيل مفزعة على شاكلة "سيول في أفريقيا .. تركيا تحتل شمال العراق .. أطفال العراق يموتون .. أمريكا تزيد العقوبات على العراق .. الإرهاب يقتل الأبرياء في الأقصر .. الإرهاب يواصل ذبح الأبرياء في الجزائر .. نتنياهو يماطل في تنفيذ اتفاقيات السلام .. إلخ" (٩٦).

ومن ثم فإن البطل (المؤلف / الراوي) يفتقد القدرة على خلق عالم من الحب والرومانسية و"قصص زمان" لقصته. وتنتهي القصة بقول الراوي: "اعتذرت للبطلين .. ومزقت القصة" (٩٧).

تشي هذه المجموعة بقدرة صاحبها على كتابة القصة القصيرة جدا، التي تصور عالما شديد القسوة في كلمات قليلة مكثفة أقرب إلى الترميز منها إلى التصوير؛ إنه يقدم عالما تكتنفه البشاعة، وأبواب السماء فيه أسهل في الولوج، وأقرب من أبواب الأرض، كما يقول في نهاية قصته "**أبواب السماء**" (٩٨).

وهو يلجأ إلى عدد من الجماليات في هذه المجموعة، نستطيع أن نشير إلى ثلاث منها، هي: **اللجوء إلى الحوار كوسيلة بنائية في القص** (انظر قصص: الخروج، وأبواب السماء، و جف النبع)، و**اللغة المحايدة التي تعبر عن الحدث لا عن القاص** (كما في كل قصص المجموعة)، و**اللجوء إلى القصة اللقطة، التي تقدم مشهدا جزئيا** بعدسة الفنان من إحدى الزوايا (كما في كثير من القصص).

ولعل قدرته الفذة على إدارة الحوار – مع السخرية الهادئة غير المفتعلة – تكشف لنا عن إمكان إفادة القصة القصيرة جدا من الحوار المكثف، الذي يضيء الحدث، ويكشف عن جوانب مستترة في الشخصية القصصية، يحتاج إليها القارئ، وهو يقرأ النص.

يقول في أول نصه "**أبواب السماء**":

"لم أصدق الموظف حينما قال لي:

– أنت ليس أنت.

ابتسمت ببلاهة .. قلت مازحا:

– من أنا إذن؟ أنا "شوبيس"؟

نظر إلي شزرا، وتناثرت كلماته الغاضبة مع الرذاذ المتطاير من فمه:

– أنا لا أمزح يا أخي.

– فهمني .. بارك الله فيك.

– اسمك في الشيك مختلف عن اسمك في إثبات الشخصية!

---

[٩٥] –السابق، ص٧٥.

[٩٦] –السابق، ص٧٦.

[٩٧] –السابق، ص٧٧.

[٩٨] –السابق، ص٦٥.

ــ كيف؟!

ــ اسمك في الشيك محمد عوض الله محمد، وفي إثبات الشخصيـــة محمــد عوض الله محمد السلاموني.(99)

إن الحوار هنا جزء من النص لايمكن استبعاده بنائيا دون أن ينهار العمل من أساسه، فهو يكشف لك عن عقلية بعض الموظفين الذين يعقدون المسائل أمام مـــن يبتليهم الله بهم:

ــ يا أستاذ اسمي هو هو .. وصرفت شيكات من قبل بهذا الاسم.

رفع رأسه، وثبت نظارته على أنفه، وقال:

ــ أنت تعرفني شغلني؟ .. كل واحد مسؤول عـــن عملـــه .. المـــهم تنفيـذ التعليمات بكل دقة.

ــ عفوا يا أستاذ أقول ملاحظة فقط.

قاطعني بخشونة:

ــ لانريد فلسفة ووجع رأس .. المختصر المفيد لا يمكن أسلمك الشيك(100)

حوار يمكن أن تسمع مثيله في أي مصرف عربي، أو أية مصلحة، تتمســك بالمظهريات، وقد أتى به الفنان في مطلع نصه "أبواب السماء" ليكون الحوار أداته البنائية التي تجعلنا متفهمين البطل في النهاية، حينما تقول له زوجته:

ــ ربنا يفتح أمامك أبواب السماء.

فيقول لها، ونحن نشعر بكمية القرف التي تختفي خلف كلماته:

"أبواب السماء أسهل من أبواب الأرض"(101)

إن مجموعة "قبل أن تنطفئ النار" للقاص إبراهيم ســعفان تـثري المكتبـة العربية بلون مازال في طور التجريب (هو لون القصصص القصيرة جدا)، يثبت من خلاله القاص المقتدر إمكانية قدرته على التعبير من خلاله، بعــد أن افترســه الحداثيون وجعلوا منه أحاجي ورمزا تستغلق على الأفهام.

---

99 –السابق، ص61،62.

100 –السابق، ص62.

101 –السابق، ص65.

"الخروج" وعالم الهزيمة([102])

في لغة متوترة قادرة على نقل نبض الحياة، وفي جمل قصيرة لاهثة يقــدّم لنـــا الروائي **محمد عبد الله عيسى** روايته الأولى "الخروج" (١٩٨٢م) التي تصوِّر لنا لحظات صعبة عشناها بعد هزيمة يونيو١٩٦٧م، تلك التي أسماها فلاسفة الهزيمة: "نكسة"، ولا ندري كيف تكون الهزيمة إذن، إذا لم يكن ذلك الذي جرى لنا هزيمة نكراء؟!

يصور **محمد عبد الله عيسى** في روايته دراما إنسانية بالغة المـــــرارة، حينمـــا اضطر أبناء الإسماعيلية (ومثّلهم أبناء مدن السويس والقنطرة وبورسعيد) للـــهجرة من مدنهم عقب الهزيمة وانسحاب الجيش المصري إلى غرب قناة السويس.

وحينما اقتُلع أبناء الإسماعيلية في الرواية ــ لم يكونوا يعرفون أين يتجهون:

"ــ إنت ناوي على فين يا حافظ ؟

ــ واللهِ ما أنا عارف ياريس .. حافضل ماشي مع الناس دول .. واللي يجـــري عليهم يجري علينا.

ــ أنا باقول نقعد شوية في (أبو صوير) .. لغاية ما الضرب يـــهدا .. وبعديـــن نرجع الإسماعيلية تاني.

ــ يا ريس إنت لسه بتفكّر في الإسماعيلية .. دي زمانها ولعت باللي فيها"([103]).

(٢)

لقد سجّل الراوي روايته بعين الطفل القادرة على الالتقاط، وسجّل المشـــاهد برؤية بكر، تستطيع أن تحفر في الوجدان بعمق مشاهدها المأساوية التي لاتُنســـى، ومن تلك المشاهد مشهد المهجّرين حينما نزلوا طنطا:

"ملايين الشعب .. تدُقّ الكعب
تقول كلنا جاهزين
يا أهلاً يا مهاجرين
وأبي ضحّى هنا
وأبي قال لنا: مزّقوا ...

القطيع البشري يخترق الطوفان الذي تبصقه الأبواب في الميـــدان الواســـع، يتقدّمنا عبد العزيز أفندي وإلى جواره مندوبو الاستقبال .. الاتحاد الاشــــتراكي .. الدفاع المدني .. الشؤون الاجتماعية .. الإسعاف .. المطافي .. أطفـــال المدينـــة يبذرون الحمص و"الملبّس" الملوّن على أطفال المحنة فرحين بمقدمـــهم؛ فـــالعقول الصغيرة لاتعي ولا تفهم، فقط تهلل .. ترقص .. تزف "المهاجرين .. أهم"، ونحن تحت الزحف حفاة عراة لا يلفنا سوى الذهول .. نتدثر به .. يلتف حولنـــا حشـــد

---

[102] -نشرت في جريدة "المسائية"، العدد (٤٣٨٠)، الصادر في ١٩٩٦/٧/٢٥م، ص٩.

[103] -محمد عبد الله عيسى: الخروج، سلسلة "أقلام الصحوة"، مطابع جريـــدة الســـفير، الإســـكندرية ١٩٨٢، ص٢٢،٢٣.

غفير بعد ان توقفت الحركة تماما في الميدان الواسع "شوفي يا أختي الولية ماشية عريانة إزاي ..."أبويا .. أبويا شوف الراجل اللي شايل الولية على كتفه ري القردة" . "باقولك إيه . عليها صدر تعدمه" "تعالي يا امه قوام .. اتفرجي على المهاجرين"(١٠٤)

نرى في أول الفقرة مقطعا من أغنية، فيها مفارقة مع الواقع المعيش، فالأغنية كلماتها تقول:

ملايين الشعب .. تدق الكعب
تقول كلنا جاهزين
يا أهلا بالمعارك

ولكن الروائي يجعل البيت الأخير:

"يا أهلا يا مهاجرين"

وكأنه يضع أيدينا على الحقيقة المرة، فلم تكن ملايين الشعب مستعدة للمعارك، ولم تحارب. لقد انهزمت السلطة، فهل تقدر أن تجهز كل الشعب ليستقبل مهاجري المأساة ؟

وبقية كلمات الأغنية الأخرى تقول:

وأبي قال لنا:
مزقوا أعداءنا

ولكن الوائي يتوقف عند: "مزقوا ..." ولم يكمل الجملة، لأن الذي تمزق هو شمل هذه الأسرة المصرية التي كتب عليها الخروج من ديارها!

ثم يفاجئك الروائي بعد ذلك بمظهرية الاستقبال، وصوريته. فلم يكن أحد من المسؤولين مستعدا لاستقبال المهاجرين، والجميع كانوا يتهربون من مسؤولياتهم، أما تعداده: للاتحاد الاشتراكي، والدفاع المدني، والشؤون الاجتماعية ... فهو من باب الإشارة الساخرة لرموز ذلك العصر، الكثيرة، التي لم تفعل شيئا!

وتكون الطامة الكبرى بعد ذلك في الاستقبال "المتطفل" من الجماهير لهم: الذي يعجب بصدر فتاة، أو يسخر من امرأة عجوز يحملها ابنها!

ولذا لم يكن عجيبا في مثل هذا الانهيار القيمي داخل مجتمع ذي بناء هش، أن تحدث هذه الهريمة النكراء.

وفي مقطع آخر يستدعي "أغاني السمسمية"، ويوظفها جيدا حينما يشارك المهجرون في عرس(١٠٥) فـ"يرتعش أبناء المحنة، تحرقهم الكلمات، ودموع الحنين تفرش المكان، تهز الأرض تحتنا، فتقف القرية جميعها ذاهلة"(١٠٦).

(٣)

ما سيلفت نظرك بقوة في هذه الرواية قدرتها الفذة على استعمال التناص القرآني:

---

١٠٤ -المصدر السابق، ص٣٧-٣٩

١٠٥ -المصدر السابق، ص٨٢،٨٣.

١٠٦ -السابق ص٨٣

فالكاتب يوظف آيات القرآن الكريم توظيفا جيدا من خلال استعمال الشيخ جودة الحافظ للقرآن الكريم، والمهجر لآيات القرآن الكريم في تعليقه على المشاهد التي يمر بها المهجرون، ولا تكاد تخلو صفحة من صفحات القرآن الكريم من التضمين القرآني.

ويمكننا أن نشير هنا إلى مثالين:

الأول: حينما وصل المهجرون إلى القرية التي سيقيمون فيها حتى إزالة آثار العدوان ـ كما قال لهم المسؤولون ـ وقد وصلوا إليها بعد تعب وإرهاق، يأتي السرد القصصي على الشكل التالي:

"يتقدمنا ضوء لمبة الجاز المتأرجح تحت لفحة الهواء الرطبة، يحملها خفير الدرك، يتخطى الأجساد التي تفرش الأرض، يغطيها سواد الليل في الفناء الواسع، تفصلهم أقمشة مدلاة كسواتر وهمية، ورائحة عفنة تغطي المكان، وغطيط فيه خوار:

ـ خدوا بالكم .. إوعوا تدوسوا على إخوانكم اللي نايمين.

ـ "وتحسبهم أيقاظا وهم رقود، ونقلبهم ذات اليمين وذات الشمال، وكلبهم باسط ذراعيه بالوصيد، لو اطلعت عليهم لوليت منهم فرارا، ولملئت منهم رعبا"[107]

ـ اسكت يا مولانا .. خليهم نايمين"[108]

فالنص القرآني هنا يعلق على منظر المهجرين السابقين (برؤية المهجرين اللاحقين)، ويكشف عن خوف إنساني من أن يطول مكوثهم في هذا المهاجر ـ كمكوث أهل الكهف في كهفهم.

الثاني: يستخدم الروائي تيار الوعي بذكاء، حينما يستدعي المشاهد التي عاشها الراوي في المهاجر (القرية التي هجر إليها) حتى ضاق بها:

"المهاجرين أهم أهم .. تعالي يا امه اتفرجي على المهاجرين .. كمان الافترا وحش والعياذ بالله .. "ربنا أخرجنا من هذه القرية الظالم أهلها، واجعل لنا من لدنك وليا واجعل لنا من لدنك نصيرا" [109]

فحينما يتذكر الراوي لحظات التهجير يحس أن في مشاعر الناس نوعا من الاستهزاء بهم والافتراء عليهم، فيتمنى أن يخرج من هذه القرية الظالم أهلها من خلال استدعائه الذكي لهذه الآية من القرآن الكريم:

"ربنا أخرجنا من هذه القرية الظالم أهلها واجعل لنا من لدنك وليا واجعل لنا من لدنك نصيرا"[110]

(٤)

---

[107] -سورة الكهف: الآية ١٨.

[108] -الرواية، ص٥٠،٥١.

[109] -المصدر السابق، ص٩٣.

[110] -الآية ٧٥ من سورة النساء.

في هذه الرواية الصغيرة لن نرى بطلا فرديا، وإنما سنرى مجموعة من الناس العاديين ذوي الأحلام الصغيرة، تتمثل أحلامهم ورغباتهم في مجرد العيش الإنساني الآمن، والستر، والعودة إلى موطن الأحلام ومهد الصبا (الإسماعيلية) بعد زوال الاحتلال. وإن هذه الرواية الفاتنة ـ مع روايات أخرى قليلة ـ مثل "**عبر الليل نحو النهار**" لمحمد الراوي، و"**الأسرى يقيمون المتاريس**" لفؤاد حجازي ترينا الصورة البشعة للانهيار الفردي والاجتماعي الذي أصاب مصر عقب هزيمة ١٩٧٧، ثم محاولة النهوض والتجاوز.

رمز المرأة في مسرح الشعر الحر(١١١)

منذ أواخر الخمسينيات ظهر المسرح الشعري العربي في ثوب جديـــد هــو شكل الشعر التفعيلي، وظهرت مسرحيات شعرية في هذا الشكــل لعبــد الرحمــن الشرقاوي، وصلاح عبد الصبور، وأنس داود، ومحمد مــــهران السـيد، وأحمـد سويلم، ومحمد سعد بيومي، وفاروق جويدة ... وغيرهم.

وأصبحت المرأة في هذا المسرح تقوم بدور رمزي، بدلا من ان تكون امرأة من لحم ودم.

ونستطيع أن نتوقف أمام بعض نماذج من (المرأة / الرمز) في مسرح الشعر الحر.

ومن هذه الرموز "سلمى" في "الفتى مـــهران" لعبــد الرحمــن الشرقــاوي، و"الأميرة" في "محاكمة المتنبي" لأنس داود، و"ليلى" في "ليلى والمجنــون" لصلاح عبد الصبور ... وغيرها.

وغالبا لم يوفق الشعراء المسرحيون في استخدام المــــرأة رمـــزا، ولنـــأخذ "الأميرة" في مسرحية "محاكمة المتنبي" لأنس داود مثالا.

إن زوجة كافور (الأميرة) تقف مع المتنبي ضد زوجها، وتقول بلغة لا يمكن أن تكون صادقة فنيا أو مقنعة، إن زوجها لاينظر نظرة منصفة للمتنبي!:

أنت تراه بعين البصاصين وعين الكذابين
وعين الأجراء
وأنا أبصره من أعماق الأعماق
...
من خلف قوافيه أرى دنيا تنسجها الصور
السحرية في أمل مرتجف ورجاء
تحمل للمحزونين وللمغلوبين الفقراء
أحلى ما تحمله الأحلام
وما ترسمه الأوهام
وما يصنعه الأمل البسام
فإذا أبصر في هذا الشعر المرهف بعض الكذابين
وبعض المرتزقه
طعنا في الظلم، وفي الإسفاف، وفي الغدر،
وفي السرقة ...
صلحوا بك في همجيه .. !
"اقتل هذا الشاعر .. !"
خبرني

---

(١١١) نشرت في "المسائية".

هل أنت مع القهر ؟ .. أم أنت مع الحريه ؟
هل ترفض ضرب الظلم ، وتأبى نشر العدل ؟
قل لي يا كافور"([١١٢])

إن المرأة لا يمكن أن تكون مقنعة هنا في هذا الدور الرمزي الموظفة له، فأنس داود يرمزبها لأرض مصر، ولكنها أمام القارئ للنص زوجة لكافور، ولا يمكن أن يكون كلامها مقنعا، وهي تتهم زوجها أنه من الكذابين ومن المرتزقة! وتصفه بالظلم، والإسفاف، والغدر .. فأي رمز هذا ؟

و"سلمى" في مسرحية "الفتى مهران" لعبد الرحمن الشرقاوي، يرمز بها للطبقات الفقيرة التي تحلم بالصعود، والتي تطلب من "الفتى مهران" أن يهجر العزلة ويختلط بالناس في كلمات مؤثرة:

أنت أيضا يا فتى الفتيان .. اهجر عزلتك
امتزج بالناس في القرية .. عش في قريتك([١١٣])

لا يمكن أن يتقبلها القارئ كرمز وهو يراها في أحضان "مهران"، لقد كان هذا المشهد هو "السقطة المدوية في حياة مهران، وجعلته يسقط في عيون أتباعه"([١١٤])

سلمى: أنت ما قبلتني من قبل يامهران
قد لا تندم إن قبلتني
أنت قد تكرهني
مهران: سلمى (يواجهها بوجد بالغ)
سلمى: يا حبيبي عندما أنظر في عينيك لا أقوى على أن أعترض
(تقول هذا وهي في أحضانه)([١١٥])

والشرقاوي لم يوفق في استخدام شخصية "سلمى" لما يريد، ويظلم شخصيتها حينما يجعلها تطلب من "مهران تقبيلها، ولو حكمنا على "سلمى" من واقع أفعالها الأولى مع البطل لاستبعدنا أن تطلب منه هذا الطلب، ثم هي تعرف أنه رجل مسلول وله زوجة يحبها وتحبه، فما الداعي لهذا ؟

إننا نجد الشخصية الثانوية ترفض مثل هذا، وتقول لمن حاول أن يقبلها في المسرحية نفسها:

انتظر، ليس من حقك بعد
أنت لن تظفر مني، لا بقبله
لا، ولا حتى بلمسه
قبل أن نصبح زوجين([١١٦])

---

[١١٢] -أنس داود: الأعمال الكاملة ١-مسرح أنس داود، ط١، دار هجر للطبع والنشر، القاهرة ١٩٨٩م، ص١٣١،١٣٢.

[١١٣] -عبد الرحمن الشرقاوي: الفتى مهران، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٦م، ص٢٥.

[١١٤] -د. حسين علي محمد : البطل في المسرح الشعري المعاصر، ط١، القاهرة ١٩٩١م، ص٧٩.

[١١٥] -عبد الرحمن الشرقاوي: الفتى مهران، ص١٧٤.

ومثل "سلمى" شخصية "ليلى" في مسرحية "ليلى والمجنون" لصـــلاح عبـد الصبور؛ فالشاعر يجعلها رمزا لمصر، وحبيبها "سعيد" يفاجئها في بيت الجاسوس (يريد المؤلف أن يقول إن مصر وقعت فريسة للحكم البوليســي فـي فـترة مـن الفترات) ويدور الحوار على هذه الوتيرة:

سعيد: ليلى .. !

ليلى: (وهي تفتش عن بعض ملابسها)

أبغي أن اخرج

سعيد: بل ظلي بعض الوقت

فأنا أبغي أن أعرف

ليلى: ماذا تبغي أن تعرف ؟

المشهد أثقل من أن يثقله الشرح

بيت، وامرأة عارية الكتفين، وشعر محلول

(تلبس جوربها)

سعيد: هل نالك يا ليلى ؟

ليلى: في صدري رائحة منه حتى الآن

سعيد: اغتصبك يا مسكينه ؟

ليلى: بل نام على نهدي كطفل

وتأملني في فرح فياض يطفر من زاويتي عينيه

وتحسسني بأصابع شاكرة ممتنه

فتملكني الزهو بما أملك من ورد ونبيذ وقطيفه

وتقلبت على لوحة فرشته البيضاء

متألقة كالشمس على الجدول

فتمدد جنبي، فمنحته

أعطاني، أعطيته

حتى غادرني متفرقة ملمومه

كالعنقود المخضل

(تتأمل نفسها في المرآة، وهي تبحث عن بقية ملابسها)

سعيد: قد خدعك يا مسكينه !

الجاسوس

ليلى: وشوشني في صدق يخنقه الوجد

أني أتملك أحلى ما يحلو في عيني إنسان

سعيد: هل أحببته ؟

ليلى: أقسم أن يتزوجني[117]

---

[116] -المصدر السابق، ص١٥١ (ط روز اليوسف، القاهرة ١٩٨٢).

[117] -صلاح عبد الصبور: الأعمال الكاملة (١)، المسرح الشعري، الهيئة المصرية العامـة للكتـاب، القاهرة ١٩٨٨م، ص ص٣٦٦-٣٦٨.

لكن ميزة مسرح صلاح عبد الصبور أنه لا يضحي بصورة المرأة الحقيقية (التي هي من لحم ودم ومشاعر) في سبيل الرمز، بل يمكنك ان تقرأ مسرحياته فتلاحظ دائما العناية الكاملة بصورة المرأة.

أما "ولادة" في مسرحية **"الوزير العاشق"** لفاروق جويدة فهي رمز للعدل والحقيقة، ولم يوفق الشاعر في تقديمها كنموذج إنساني راق (من خلال الفن) فظلت تخطب طوال المسرحية مبشرة بالعدل والحقيقة، ومدافعة عنهما. تقول في إحدى خطبها المجلجلة:

المنصب كالخمرة تسري
وتدور، وتحملنا بين الأوهام
توهمنا أنا أصبحنا فوق الأشياء
نكبر كالظل
نتضخم فوق الأرض وبين الناس
نتعلم طعم الكذب، نفاق الكلمه
لون الزيف وبهرجة الأحلام
فالعدل بخور نحرقه عند الحكام
والحاكم فوق القانون
يقتل نحميه
يسرق نفديه
يسجن فنكون القضبان
يجلد فنكون السجان(١١٨)

ومثل "ولادة" نجد الملكة الأم "تي" في مسرحية **"أخناتون"** لأحمد سويلم، إنها محافظة على الأسرة، وترمز للمحافظة على القيم والتقاليد التي دافعت عنها الإنسانية طوال تاريخها مثل العدل والحكمة. ومن ثم فنحن نراها تتحدث في لغة فوقية، تشبه لغات الوصايا، التي يتمتع فيها القائل بالعقل الكامل والحكمة والخبرة، ويتحدث إلى من هم أدنى منه، ومن يتعرضون للفتنة والزيغ والهلاك. إنها تشبه لغة السلطة / لغة الأب، فهي لغة أبوية وإن جاءت على لسان امرأة. تقول "تي" (الأم / التي تقوم بدور الأب) مخاطبة ابنها "أخناتون":

خذ عني يا ولدي
احكم بالعدل
واغرس في أرضك شجر الحكمه
هذا شعبك يسعى لك
فاسع إليه
واجعله في عينيك وفي قلبك
يرعاك الرب(١١٩)

---

١١٨ -فاروق جويدة: الوزير العاشق،ط٢، مكتبة غريب، القاهرة د.ت. ص١٨.

١١٩ -أحمد سويلم: أخناتون، دار المعارف، القاهرة، د.ت. ص١٨.

ولعلنا لاحظنا لغة النصح المتمثلة في جملة الأمر"خذ عنـــي"، وهـــي جملـــة تتكرر في مقاطع تالية.

وحينما ضاق "أخناتون" بوثنية آلهة الوادي، وسيطرة الكهنة فاتجه يبحث عن الإله الواحد، يجيء صوت الأم محذرا:

لا يا ولدي
أنت ابني فافعل مثل ابيك
لا تخرج عن طبعه
خذ عني ياولدي كي تسعد شعبك
خذ عني مثل أبيك
لا تخرج عن أمري
آمرك بأن تتخلى عما في عقلك
أن تترك آلهة الوادي للكهنة والناس
أما آتون إلهك هذا .. فهو إلهك وحدك
ليس إله الكهنة والناس
يا ولدي أنا أدرى منك بأسرار الحكم
دع دين الآباء، ولا تنكره
دع آلهة الوادي .. فلها الكهنة والأعوان
ولهم جبروت .. ولهم سلطان
لن تقدر وحدك أن تقف أمام الآلهة الأخرى(١٢٠)

وتعلل سبب هذا الموقف أنها "تحب ابنها، ولكنها تعلم أنه ليـــس بإمكانـــه أن يواجه العاصفة وهو أعزل، وهي تعرف سطوة الدين، بل سطوة الكهنة في مصر القديمة، الذين يوظفون الدين ليكون عونا لهم، وخادما في تحقيق أهدافهم"(١٢١)

ولهذا نراها تقول لولدها "أخناتون" (في حسرة)، والحزن يكاد يعصف بـــها، في لغة نشتم منها الإشفاق والعطف:

يا ولدي .. لن يتركك الكهنه
لن تغمض أعينهم عنك
لن يرضيهم آتون إلهك
لن يرضيهم
انج بنفسك يا ولدي من سلطان الكهنه
فأنا أعرفهم(١٢٢)

وعموما فقد قامت المرأة / الرمز بدور هامشي في مسرح الشعر الحر، فلـــم يظهر دورها إلا في مسرحيات محدودة.

---

١٢٠ -المصدر السابق، ص٢٨.

١٢١ -د. حسين علي محمد : البطل في المسرح الشعري المعاصر، مرجع سابق، ص١٧٢.

١٢٢ -أحمد سويلم: أخناتون، ص٢٩.

هاشم الرفاعي: قراءة جديدة في قضية قديمة ([١٢٣])

في الثاني من يولية (١٩٥٩م) سقط شاعر الصحوة الإسلامية **هاشم الرفاعي** (١٩٣٥-١٩٥٩م) مضرجا بدمه، بعد أن اغتيل بخنجر في نادي أنشاص الرياضي (من أعمال مركز بلبيس ــ محافظة الشرقية بمصر).

وجامع ديوان **هاشم الرفاعي** ومحققه الأستاذ **محمد حسن بريغش** يقول في المقدمة:

"في سنة ١٩٥٩م، في الثاني من يولية (تموز) قتل الشاعر على يد بعض حساده ومبغضيه من الشيوعيين الذين حاربهم وكشف ضلالهم وخداعهم ولؤم أنفسهم. وكانت الأحداث الظاهرة التي أدت إلى مقتله هي الخلافات التي وقعت بين الشاعر ومؤيديه وبين فئة أخرى من الشيوعيين ومؤيديهم في نادي أنشاص الرياضي الثقافي. وحصل صراع بين الفريقين حتى حاول الفريق الآخر تشكيل مجلس إدارة للنادي في ٥ أغسطس (آب) ١٩٥٨م، فقام هاشم وزملاؤه بالاستيلاءعلى النادي وشكلوا مجلس إدارة وأخذوا أغراض النادي، واشتد الصراع حتى تدخلت السلطة في الأمر. وفي ٢٨ أغسطس اجتمع الطرفان في منزل واحد منهم، واتفقوا جميعا، وعادت أغراض النادي".

"ولكن هذه التسوية الظاهرة لم تكن إلا تسوية مؤقتة لاسيما بعد أن رأوا **هاشما** يزداد تألقا، وتزداد مكانته وشهرته بين الشباب المثقف في أرجاء الوطن العربي فضلا عن بلدته. وكان واضحا أنه يمثل الاتجاه الإسلامي في الصراع الدائر في مصر بين المسلمين وأعدائهم. وكان الشيوعيون من ذوي النفوذ في تلك الفترة يحاولون طمس الاتجاه الإسلامي والتنكيل بأصحابه".

"اجتمعت كل هذه العوامل لتؤدي إلى استدراج الشاعر إلى خصام مصطنع في ملعب النادي، وطعنه بالسكاكين ... وظل سؤال يدور على الألسنة: هل كان قتل الشاعر نتيجة لهذا الحسد والخلاف بينه وبين هؤلاء؟ ام أن لقصائده التي ذاعت، وحملها الشباب، وأنشدها المظلومون وشباب المسلمين في السجون والشوارع هي التي دفعت إلى قتله؟ وهل كانت هناك أصابع خفية أرادت ان تستغل هذه الصورة الظاهرة من الخلافات بينه وبين أقرانه لتقضي عليه دون ضجة؟"

"كل ذلك ممكن، ولاسيما وأن صورا كثيرة كانت تحدث للذين يختفون فجأة بعد أن تشير تقارير العيون والجواسيس إلى خطورتهم، وتنطوي صفحات حياتهم فجأة بحادث مصطنع، أو مرض مفاجئ، أو ... أو ... فهل لقي شاعرنا هذا

---

[١٢٣] -نشرت في "المسائية"، العدد (٣٣٢١)، الصادر في ١٩٩٢/١٢/٢٢م.

المصير وبهذه الطريقة بتدبير خفي؟ أم أن موته كان ضربة غادرة لم تحسب للمصير حسابا؟"([١٢٤]).

وفي رأيي أن كل هذه التساؤلات التي طرحها الأستاذ **محمد حسن بريغش** لا مبرر لها، لعدة أسباب:

أولا: أن الشاعر **هاشم الرفاعي** كان شاعر الثورة المصرية، وكان وزير التربية والتعليم في ذلك الوقت **(كمال الدين حسين**، عضو مجلس قيادة الثورة**)** يتبناه، ويعده شاعر الثورة المصرية، فكيف تخطط الدولة لقتله والتخلص منه، بينما **واحد من أبرز وزرائها من المعجبين به، والدافعين له إلى الأمام؟**

ثانيا: إن محاولات التعذيب والاغتيال التي تكلم عنها الأستاذ محمد حسن بريغش لم تشتهر عن النظام المصري إلا في الستينيات، قبل هزيمة يونيو ١٩٦٧م، والتي اشتدت شراستها مع الإخوان المسلمين ١٩٦٤م، ومع ملاك الأراضي عام ١٩٦٦م (في حادثة كمشيش الشهيرة)، وقد أشار إلى محاولات التعذيب والاغتيال **هذه بعض الكتاب ــ رمزا لا تصريحا ــ مثل عبد الرحمن الشرقاوي** في "الفتى مهران" (١٩٦٦م)، **وصلاح عبد الصبور في "مأساة الحلاج" (١٩٦٦م أيضا)([١٢٥]).**

ثالثا: إن النظام لم يكن متحالفا مع الشيوعيين في ذلك الوقت ــ عام ١٩٥٩م حينما اغتيل **هاشم الرفاعي** ــ فقد رفض بعض الشيوعيين الانضمام إلى حظيرة النظام "الاتحاد القومي"، ومن ثم فلم يكن النظام ليقف جانبهم، أو يتبنى أطروحاتهم، ولكنه بعد عام ١٩٦١م، وبعد ما سمي بـ "قرارات يوليو الاشتراكية والتأميم"، **تحالف النظام معهم حتى جاءت النكبة عام ١٩٦٧م، ثم وزع على أقطابهم مجالس إدارات الصحف والمؤسسات الصحفية والثقافية، فمارسوا تأثيرهم المدمر.**

رابعا: **إن الشيوعيين المصريين ــ كما يعترف الشيوعيون أنفسهم ــ ظل تأثيرهم محدودا في طبقات محدودة من المثقفين والعمال والطلاب (في المدن الكبيرة، أو المدن التي بها وجود عمالي كبير مثل حلوان أو المحلة الكبرى)،** ويندر أن تجد طلابا في قرية صغيرة (مثل قرية أنشاص) يتجهون إلى الشيوعية، **بل إني أرى أنه يستحيل ذلك!!**

خامسا: إن الطالب الذي اتهم بقتل هاشم الرفاعي هو طالب أزهري من جيله، وحينما حكم عليه بالسجن لمدة خمسة عشر عاما أكمل دراسته الجامعية الأولى (الليسانس)، فالعليا (الماجستير، فالدكتوراه) بالأزهر، وهو يعمل الان

---

[١٢٤] ــمحمد حسن بريغش: ديوان هاشم الرفاعي (المجموعة الكاملة)، ط٢، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن ١٤٠٥هـ ــ ١٩٨٥م، ص٢٠،٢١.

[١٢٥] ــانظر معالجتنا لهذه القضية في رسالتنا للدكتوراه "البطل في المسرحية الشعرية المعاصرة في مصر"، كلية الآداب ــ بنها، جامعة الزقازيق ١٤١٠هـ ــ ١٩٩٠م فصل "البطل متمردا"، وفي كتابنا الذي ضم بعض فصول الرسالة "البطل في المسرح الشعري المعاصر"، سلسلة "كتابات نقدية" (العدد السادس)، مطابع الهرام التجارية، القاهرة، يناير ١٩٩١م.

بإحدى فروع جامعة الأزهر بمصر، وما عرفنا أن الأزهر يدرس فيه الشيوعيون طلابا، أو يعملون بالتدريس فيه أساتذة.

إذن لماذا اغتيل **هاشم الرفاعي**؟

يقول **هاشم الرفاعي** في إهداء مجموعته الثانية المخطوطة، التي عثر عليها **بريغش**: "إلى أحبائي وأصدقائي ممن يودون لي الخير والتقدم في هذا المضمار، وإلى أعدائي وحسادي ممن يحزنهم ويؤلم نفوسهم أن أتقدمهم وأسمو عليهم، فإلى الأحباب والأصدقاء لتقر أعينهم وتفرح قلوبهم، وإلى الأعداء والحساد ليزدادوا كمدا وغيظا"([126]).

وفي الفقرة السابقة نجد "أعدائي وحسادي" حيث يضيف النكرة إلى ياء المتكلم، ليؤكد عداوتهم له، ومعرفته الأكيدة بهذه العداوة، ويكررها مرة أخرى مع أداة التعريف، ليقول لنا: إنهم معلومون ومعروفون بالنسبة له جيدا.

وفي ديوان شعره نجد صورا نفسية له مع أعدائه، الذين يكرهونه ويحقدون عليه لفضله وعلمه ونبله، ومقامه المحمود بين الناس. ومن الطبعي أن يحقد بعض شباب قريته عليه لبروزه وشهرته في المحافل الأدبية وهو لما يبلغ العشرين بعد:

ولكن قوما، لا عفا الله عنهمو ... يرون ذنوبي أن يدين بي النبل
وما حيلتي فيهم وذنبي لديهمو ... مقامي حميدا حيث لا ينزل الذل
تحملت منهم كل ما يغضب الفتى ... وعند امتلاء الكيل قد يطفح الكيل
وأهون حي من يرى ذا عزيمة ... ويسكت يوما إن أساء له نذل ([127])

وهذه القصيدة المبكرة ـــ التي كتبها هاشم الرفاعي وهو في التاسعة عشرة من عمره ـــ لا تكتفي بوصف الصورة النفسية لصاحبها، وما يكابده من أعدائه وحساده، "من بعض طلبة أنشاص" (كما يقول في الهامش)، ولكنها تنتقل إلى هجائهم:

وإني وقد أنضجت غيظا قلوبهم ... على حين لم يسمع لدي لهم قول
لئن شئت عاشوا في ثياب مذلة ... ولكن لي عنهم بنيل العلا شغل
لحا الله جهالا تكاثر جهلهم ... فسال به حزن وفاض به سهل([128])
إذا رمت أن تسقىمن الود عندهم ... فكن مثلهم في الناس شيمتك الجهل
وإن كنت تبغي العيش في ظل حبهم ... فلا يصطفيك العمر من دونهم فضل
أولو حسد قد ساءهم ما بلغته ... فحقدهم وار وفي صدرهم غل([129])
يريدون بين الناس ذكرا ورفعة ... وظنوا بأن المجد إدراكه سهل!!
ودون بلوغ المجد عزم وفطنة ... وما لهمو في ذاك باع ولا حول
وكم بذلو للنيل مني جهودهم ... فما بلغوا قصدا وفاتهم النيل!
وما أنا ممن يجحد الناس فضلهم ... ولكنه خبث السريرة والدخل

---

[126] -ديوان هاشم الرفاعي، مصدر سابق، المقدمة، ص٣٠.

[127] --المصدر السابق، ص٢١٦.

[128] -لحا الله جهالا: لعنهم.، الحزن: ما غلظ من الأرض.

[129] -وار: من وري خرجت ناره، الغل: الحقد والضغينة.

وكمْ في عِدادِ العـــاجزينَ مُكابرٌ إذاجاءضوْءُ الصبح قالَ هوالليلُ([١٣٠])

وإذا تجاوزنا هذا الهجاء التقليدي الذي يتهم مناوئيه وشاتميه بالجهل، والحسد، والعجز، فإننا نجد هاشما يُهدّدُ أعداءه بالقتل:

ومثليَ لوْ شاءوا البلـــوغَ لمجْدِهِ لأقعَــدهمْ جبنٌ وأعجزهمْ عقلُ

وذي سَفَهٍ منهم مشـــى بنميمــــةٍ فأهونُ تنكيـــلٍ يليقُ بهِ القتلُ([١٣١])

فهل كان هاشم الرفاعي يضع بهذين البيتين بذرة مصرعه؟

---

[١٣٠] ـ المصدر السابق، ص٢١٦،٢١٧.

[١٣١] ـ السابق، ص٢١٧.

الموت في شعر هاشم الرفاعي[١٣٢]

(١)

ولد **هاشم الرفاعي** عام ١٩٣٥م ومات عام ١٩٥٩م. عاش في تلك الفترة التي كانت فيها الرومانسية "مرض العصر"، فقد ولد بعد وفاة **شوقي** و**حافظ** بثلاثة أعوام، وفي طفولته وصباه قرأ أشعار الكلاسيكيين في بيته وفي معهد الزقازيق الديني. هذه الأشعار الكلاسيكية التي يتضح أثرها الكبير في شعره.

لكنه في الوقت نفسه عاصر شعراء الرومانسية الكبار بمدارسهم المختلفة، فقد عاصر **أحمد زكي أبا شادي**، و**إبراهيم ناجي**، و**الصيرفي**، و**صالح جودت**، و**محمود حسن إسماعيل** من مدرسة أبولو، و**عباس العقاد** و**إبراهيم المازني** و**عبد الرحمن شكري** ومن خَلَفهم من مدرسة الديوان، ومدرسة المهجر بأعلامها الكثيرين: **إيليا أبي ماضي**، و**ميخائيل نعيمة**، و**جبران**، و**إلياس قنصل**، و**أبي الفضل الوليد** ... وغيرهم.

وكان من الطبعي أن يقرأ أشعار هذه المدرسة التي كانت تسيطر على الساحة، وأن يتسلل من حزنها الشفيف عبق يُصادف هوى في نفسه؛ فقد مات والده وهو في الرابعة عشرة من عمره، فرثاه بقصيدة نلمح فيها صدى معارضته لعينية أبي ذؤيب الهذلي في رثاء بنيه، والتي مطلعها:

أمن المنون وريبها تتوجّعُ ... والدهر ليس بمُعْتِبٍ منْ يجزعُ

فيقول هاشم:

أمن المُصابِ وعظمِهِ تتوجّعُ ... والعيُ منكَ سيولها لا تُقْطعُ
هذي الدُّموعُ أراكَ تذرفُها سُدى ... كفكِفْ دموعَكَ إنها لا ترجعُ
ذهبَ الإمامُ فما رأيتُ لردِّهِ ... سبُلاً فهل تُجدي الدموعُ وتنفعُ ؟
ياليتها تُجدي إذنْ لرأيتَها ... بحراً عجاجاً منْ عيونٍ ينبُعُ
لكنَّهُ حكمُ الإلهِ وهلْ لهُ ... قل لي بربِّكَ منْ يردُّ ويدفَعُ؟[١٣٣]

ولعل تقبله هنا لرحيل الأب المبكر، لايكشف عن لوعة الفقد، والخوف من المجهول، والحديث المستفيض عن الجراح التي تُصيبه بها الأيام فحسب، بقدر ما يكشف عن التأمل في عدم جدوى الدموع ! ، فهو إذن لم يأخذ من المدرسة الرومانسية التي عاصر مدّها إلا التأمل في أحداث الدهر، والحزن الشفيف الذي غرسه في قلبه رحيل الأب المبكر.

(٢)

لم يكن **هاشم الرفاعي** رومانسيا، لكنه تأثر بنزعة التأمل وبأجواء الحزن فيها؛ ففي قصيدة عنوانها "الحياة" نتوقع أن يحدّثنا عن الأمل، والاستمرار، وتجاوز الأحزان والمثبطات فإذا به يبدأ القصيدة بلفظة "الجرح"، والتعريف يوحي بكثرة

---

[١٣٢] -نشرت في "المسائية"، العدد (٣٣٤٢)، الصادر في ١٩٩٣/١/١٢م.

[١٣٣] -ديوان هاشم الرفاعي: الأعمال الكاملة، مصدر سابق، ص٢٢٣.

الآلام المنبعثة من هذا الجرح، الذي هو "في الأعماق"، وليس جرحا سطحيا، والذي هو "غائر" يؤلم النفس أشد الألم!

فهل كان في هذه القصيدة المبكرة (التي كتبها وهو في التاسعة عشرة من عمره) يحس إحساسا فاجعا بآلام الحياة، ويمتلك رؤية فلسفية ــ تأثر فيها بأبي **العلاء المعري** ــ تستشف النهاية الفاجعة من خلف الابتسامة الخلب؟

يقول في مطلع القصيدة:

الجرح في الأعماق غائر والدمع في الآماق ساهر
وفؤادك المكلوم يخـ ـفق في الدجى كجناح طائر
لا تقض حزنا إنها كأس تدور بها المقادر
قدر يسيره الإلـ ـه على بني الإنسان دائر
هذي الحياة .. فهل بدا لشقائها يا صاح آخر ؟
تمضي بنا والأمهات يلدن سكان المقابر
عيش الفتي فيها خيا ل مر في ليل بخاطر
وغنيها مثل الفقيـ ـر توحدت لهما المصائر
كل إلى جوف الترا ب إلى ظلام القبر سائر
ذاق الأوائل مرها ولسوف يعرفه الأواخر[١٣٤]

وإذا كانت الحياة لا تمثل له إلا الجراح، والرحلة المصيرية إلى ظلام القبر، وإذا كانت هذه هي البداية اليائسة لـ "الحياة"، فإن القصيدة تستمر في هذا السياق خمسين بيتا، نجد في الأبيات الثلاثة الأخيرة منها حزنه لافتقاد الصداقة الحقيقية:

أواه من غدر الصديـ ق، وآه من موت الضمائر
فإذا ظفرت بصاحب لك في الصداقة غير غادر
فاحرص على كنز الوفا ء فإنه في الناس نادر[١٣٥]

ولعل تأثره بنزعة الحزن هذه جعله في قصيدة "زفرة" يحس إحساسا أليما بالموت المقبل، رغم أنه كتبها قبل وفاته بأربعة أعوام، يقول في البيت قبل الأخير منها:

وقد علم الدهر أني الغدا ة على مذبح المجد قربانه[١٣٦]

ومن العجيب أن قصائده الغزلية والوصفية تنتهي أيضا هذه النهاية الحزينة، يقول في قصيدة "نهاية عاشق" التي كتبها عام ١٩٤٩م، أي وهو ابن أربعة عشر عاما:

سلام على قلبي إذا طال هجرها
سيفنى ويمضي حيث يجمعنا اللحد[١٣٧]

---

١٣٤ -المصدر السابق، ص٢٥٠.

١٣٥ -السابق، ص٢٥٢.

١٣٦ -السابق، ص٢٥٧.

١٣٧ -السابق، ص٢٧١.

إنه شاب ــ بل صبي ــ يشتغل قلبه بالحياة، ويهدي قصيدته "إلى التي شغلت قلبي البكر، وأشعلت فيه جحيما لا يطاق"، وتمتلئ القصيدة بالألفاظ التي تكشف عن توهج عاطفته مثل "وجد ــ أسهدت ــ نار الهوى ــ لهب ــ صب ــ ليل لا أذوق منامه ــ النسمات ــ عواصف ــ غرد ــ العصفور ــ الرعد ... إلخ".

إن قصيدة "الحياة" تمتلئ بأسباب الحياة، فما الذي جعلها تختتم بـ "اللحد"؟

(٣)

وفي قصائده نرى مرادفات الموت تختتم قصائده:

–فأحيانا يختتمها بالذبول، الذي يعتبر معنى ما من معاني الموت، فيقول في قصيدة "لوعة وشجن" التي هي "ذكرى ليال من عهود الصبا":

ما بال باب الود قد أوصدته — ضنا به، وفتحت باب جفاك
أرضيت أن يقضى عليه متيما — لم يرتشف يوما كؤوس رضاك
ليلى! رميت من العيون بأسهم — وجعلت من قلب الفتى مرماك
فمضى وأدركه الذبول مبكرا — ما كان ضرك لو رحمت فتاك؟(١٣٨)

–وفي قصيدته "بسمة الحياة" التي كتبها ونشرها في جريدة "الزمان" وهو في السابعة عشرة من عمره، والتي بدأها محتفلا بالحياة وأفراحها في مثل قوله:

على شط من الألحا — ن والأزهار والعطر
بروض الحب والأنغا — م والإخلاص والطهر
تعالي نقطع الأيا — م في حلم على النهر
نرى الدنيا وقد فاضت — أفانين من السحر(١٣٩)

هذه الصورة الجميلة التي تمتد طوال القصيدة، الموشاة بسحر الطبيعة تنتهي بهذين البيتين:

تعالي، فالربا تهتز — بالأفراح والبشر
قريبا تظلم الدنيا — وتمضي بهجة العمر(١٤٠)

فكأنه يقول: إنه يحتفي بالحياة لأنه يحس إحساسا يقينيا بقرب الرحيل عنها؛ فالظلام ومضي البهجة مرادفان للموت كما كان الذبول مرادفا هنالك.

–والأفول قد يكون مرادفا أيضا للموت في قصائد أخرى:

ففي قصيدته "أيام الطفولة" التي كتبها وهو في التاسعة عشرة من عمره، والتي تبدأ بداية عذبة رقيقة:

أتذكر سحر أيام الطفوله — ولهوك تحت أفنان الخميله
غداة تعب من صفو متاح — وبشر قل ان تلقى مثيله !
وحولك فتية غر لدات — يشاطر بعضكم بعضا ميوله
إذا ما جن ليلكم اجتمعتم — وقد بسط الهوى لكمو سبيله(١٤١)

---

[١٣٨] –السابق، ص٢٧٥.

[١٣٩] –السابق، ص٧٧.

[١٤٠] –السابق، ص ٧٨.

[١٤١] –السابق، ص٤٤٠.

نرى في نهايتها إحساسا حزينا وخوفا من الموت الذي يغلف الأشياء الرائعة بنهايته المأساوية:

هي الأيام لا تبقي عــزيزا وساعات السرور بها قليله
إذا نشر الضيـــعليك نجم وأشرق فارتقب يوما أفوله(١٤٢)

(٣)

لا نريد أن نستطرد في ذكر النهايات الكثيرة لقصائده التـــي تنبـــئ بـــالموت والذبول والأفول والفجيعة، لكننا قبل أن ننهي هذا المقال نود أن نشــــير إلـــى أن بعض أشعار **هاشم الرفاعي** تومئ أنه احب في بداية شبابه، وأن حبيبتـــه ابتلعـــها الموت.

ففي قصيدة "دمع وحب" التي كتبها بعد أن أنهى عامه السدس عشر، وافتتحها بتغريده:

ياحبيبي قم فهذي	**ربـــوة الليل الأمين**
عندها تاريخ حب	**خالد رغم السنين**
كم محب قد رواها	**منه بالدمع السخين**
ومحب في حماها	**ذاق شهد العاشقين(١٤٣)**

وبعد أربع مقطوعات أخرى تمتلئ بحب الحياة والرغبة فيـــها، نـــراه فـــي المقطع الأخير يبكي حبه الذاوي، وحلمه الغارب:

أيـــهـــا الدوح سلاما	**لك مـــن قلـــب كئيب**
قد مـــضى كـــل هناء	**لم يعد غـــير النحيب**
وانقضت حلمـــا جميلا	**لذة الماضي القـــريب**
فحـــبيبي قـــد طوتـــه	**ظلمة القبر الرهيب(١٤٤)**

فهل هذا الحب كان حقيقة لا خيالا ؟ وهل موت حبيبته ــ وهو متفتح للحيـــاة بعد موت أبيه بسنة ــ طبع نفسه بطابع الحزن الشفيف فجعله خائفا من المـــــوت، مترقبا مجيئه في كل لحظة، لينهي هذه الحياة المـــوارة بـــالأمل، وحـــب الحيـــاة والاحتفاء بها ؟

---

١٤٢ -السابق، ص٤٤١.

١٤٣ -السابق، ص٢٧٧.

١٤٤ -السابق، ص٢٧٨.

هاشم الرفاعي: اغتراب وألم[١٤٥]

أصدر الدكتور **محمد علي داود** الأستاذ بجامعتي الأزهر والإمام محمد بن سعود الإسلامية كتابا مؤخرا بعنوان "هاشم الرفاعي .. اغتراب وألم" في ١٢٨ صفحة من القطع المتوسط.

وهاشم الرفاعي (١٩٣٥-١٩٥٩م/١٣٥٤-١٣٧٩هـ) شاعر من شعراء الصحوة الإسلامية وقصيدته التي مطلعها:

أبتاه ماذا قد يخط بناني   والحبل والجلاد ينتظراني؟

معروفة ومحفوظة في الصدور.

وكذلك قصيدته عن شباب الإسلام التي مطلعها:

ملكنا هذه الدنيا قرونا   وأخضعها جدود خالدونا

ما الذي أورث هذا الشاعر المسلم الشاب السأم والألم فجعله يعيش مغتربا، وهو شاب يفترض فيه أن يتفجر بالحياة والرغبة في الإصلاح؟

لقد نشأ هاشم الرفاعي نشأة دينية أورثته غيرة غيرة على الإسلام والوطن، وبعثت في نفسه عوامل النهوض والإصلاح، لذا ظل يجاهد بشعره، ويدافع عن مبادئ الإسلام، ولم يدخر وسعا في سبيل الوصول إلى مراده، وعلى رأس ذلك: نهضة الإسلام، ورفعة الوطن، وتحقيق الحياة الكريمة للشعب، وكم نادى بالإصلاح، وكم قال شعرا، ولكنه أحس أن أحدا لا يستجيب له، وأن أشعاره لا تؤتي ثمارها، وأن الواقع يحاصر آماله ويجهضها، ومن ثم رأينا أشعار الاغتراب والألم.

ومن أشعاره الرائعة التي تعبر عن ذلك:

وحولي من سكون الليـ	**ل والأوهام أستار**
وفي رأسي خيالات	**تموج به وأفكار**
سجين لي من الظلما	**ت قضبان وأسوار**
تعذبني أحا سيس	**لها بالقلب أظفار**
تموج لديه آمال	**وتذوي منه أزهار**
ويحيا حين تبرق من	**سنا الأحلام أنوار**
وبين يديه مسكوب	**من الأوهام مدرار**
له لليأس أسباب	**وللتأميل أعذار**

لقد تناول المؤلف في كتابه الحياة السياسية والاجتماعية في زمن الشاعر، وبين كيف أثرت فيه، ووضح أسباب اغتراب الشاعر، وهي:

١-التناقض بين المربى (البيئة الخاصة) والواقع.

٢-تناقض ذاته وآماله مع الواقع.

---

[١٤٥] -نشرت في عمود "قطرة ندى" الذي كان يحرره المؤلف في جريدة "المسائية" السعودية، العدد (٣٨٧١)، في ١/١١/١٩٩٤م، ص ١١.

٣-انقلاب المعايير والموازين.

ثم تناول مضامين الاغتراب عنده، فوضح أنها اغتراب موضوعي، واغتراب بمعنى غدم القدرة والعجز عن التغيير، واغتراب بمعنى تلاشي المعايير واختــلال الموازين، واغتراب باعثه ديني أو سياسي. ثم تنـــاول مظـــاهر الاغـــتراب فـــي شعرهاشم الرفاعي وقصصه الشعري، وختم الكتاب بنموذجين شعريين للاغتراب عنده.

إنه كتاب جديد في موضوعه، فلم يتناول واحد من الذين كتبوا عـــن هـــاشم الرفاعي من قبل ــ وهم كثير ــ ظاهرة الاغتراب في شعره، وهذه خصيصة في أبحاث الدكتور محمد علي داود؛ فهو يلجأ إلى موضوعات جديدة لم تطرق من قبل في دراساته لتكون له لذة الاكتشاف والدخول إلى أراض بكر لم تطأها قـــدم مـــن قبل.

تركي المالكي في "نجمة الاعتصام"

يقول تركي المالكي في قصيدته "نجمة الاعتصام":

رقص الحبل بالراقصين
بعد "دبكتهم" نصف قرن عليه
فانهمر يا سلام!
"عارض ممطر"
وانتثر يا شرر
يا سعادتهم بالمطر!([١٤٦])

يرى الشاعر هنا السلام مراوغا ، إنه ليس سلما يرقص عليـــه الراقصــون وإنما هو حبل (هل يستطيع أن يرقص على الحبل غير المهرج؟!)، إنه يرى حقيقة هذا السلام الذي سينهمركالمطر عندهم، بينما هو شرر لنـــيران ســتندلع، شــرر سيحرق، ولن يبقي ولن يذر.

والقصيدة قطعة من السخرية المرة من هذا الواقع الذي يحاصرنا في كل آن:

مرحبا يا ابن عمي (سام)
خذ فديتك لا حجب القدس عني رضاك
أنا أنت ولكنني الغمد، أنت الحسام
أنا أنت، ولكنني (النيل)
فاحقن سمومك في
سوف أدفع عنك (لحى) الانتقام!
أنا أنت صغ نزف قومي حبرا، وخط به
هيكلا للسلام!
ثم خذ من يدي بصمة في الختام
إنني (واقعي!) .. وداعا زمان القتال / الكلام!!
ها أنا أتذوق صفع النعال
من يديك (المعمدتين!) حلال!
وحلال حلال حلال!
فأنا عاقل وذكي
وأفهم في (الاعتدال)!
وأنا أنت يا سيدي ..
مر فبين يديك الغزال!
وانغمد يا حسام!([١٤٧])

---

[١٤٦] -تركي المالكي: "نجمة الاعتصام": البيان، العدد (٦٩)، جمــادى الأولــى ١٤١٤هـــ-نوفمبر ١٩٩٣، ص٧٨.

[١٤٧] -السابق، ص٣٩، ٤٠.

إن القصيدة تعتمد على المفارقة بين الواقع الراسخ، **وما يُطرح** على الساحة:

فالذي يُطرح: أن اليهود أبناء عمومتنا، ولا ينبغي **أن تقف مسألة** "القدس" سدا حائلاً بين أبناء العمومة المتصالحين الذين سيصوغون **"شرق أوسط"** جديداً!!، لكن القضية كما يراها الشاعر غير ذلك؛ إننا "الذيل" (هم ينظرون **إلينا كذلك**)، وفي مواجهة ذلك ينبغي أن يكون هناك الآخر الذي يقوم بدور **"الرأس"** (هم يفكرون في ذلك)، ونحن "الغمد" وهم الحسام". وإذا كان الشاعر قد ذكر **"الذيل"** وسكت عن "الرأس"، فقد قال في مقطعه كل ما يريد أن يقوله عن رأس الآخر وماذا يدور فيه:

*لا ينبغي أن تُفكّروا في القدس يا عرب، فهي عاصمة بني إسرائيل الأبدية.

*أنتم الذيل.

*أنتم قطعة بالية من "الجلد"، كانت تقوم بدور "الغمد" للحسام. الذي أصبح ملكا للعدوّ

*إن صفع النعال الذي يجيء قرب النهاية، ثم غمد الحسام في لحم الغزال ـــ الذي هو نحن ـــ ليس إلا نهاية متوقعة لهذا التكالب الذليل على العدوّ، والهرولة غير الحكيمة وغير العاقلة نحو عدو الأمس واليوم وغداً.

إن الصورة قاتمة في عيني شاعرنا، وهو يرى هذا "السلام" يُحيط بنا من كل ناحية!:

جبلٌ من غُبارْ
مسجدٌ للضرارْ
مِزقٌ من فمي، ونثارْ
عطشٌ يملؤ الأرضَ ملحاً وطينْ
وعواصفَ رملٍ وريح سلامْ(148)

إنه ليس سلاماً حقيقيا يملؤ الأرض زيتونا، ونخلاً، وحدائق ذات بهجة، ومدناً، وحضارة، بل هو **"جبلٌ من غُبار"**، يحجب عن عيوننا الرؤية، وآفاقه المظلمة لا تنتهي، بل قد يُصيب عيوننا بالرمد فلا تقدر على الرؤية السليمة الصحيحة، القادرة على رؤية حجم الضرر الذي سيُصيبنا! وفي لمحة خاطفة يُرينا أن هذا الصلح **"مسجدٌ للضرار"** كهذا المسجد الذي بناه المنافقون في المدينة ليشقوا عصا الجماعة، وقد تحدّث الله ـــ سبحانه وتعالى ـــ عنهم وعن فعلتهم النكراء شاهداً عليهم بالكذب: "والذين اتخذوا مسجدا ضرارا وكفرا وتفريقا بين المؤمنين وإرصادا لمن حارب الله ورسوله من قبل وليحلفن إن أردنا إلا الحسنى والله يشهد إنهم لكاذبون" (149).

فهذا الصلح قد يُفرّق جماعة المسلمين كما أراد أصحاب مسجد الضرار، ومن ثم رأينا هذا الغبار، ومسجد الضرار عليه، لقد صار فمه مزقاً ونثاراً، والأرض يملؤها العطش ملحاً وطيناً، وليس حوله إلا عواصف الرمل التي تقتلع الجذور الهشة، والريح الصرصر التي تُذكّرنا بقوله تعالى عن قوم عاد: "فأرسلنا

148 -السابق، ص40.

149 -التوبة: الآية 107.

عليهم ريحاً صرصراً في أيامٍ نحساتٍ لنذيقهم عذاب الخزي في الحياة الدنيا، ولعذاب الآخرة أخزى وهو لا يُنصرون" ([150]).
وقوله: "إنا أرسلنا عليهم ريحاً صرصراً في يوم نحس مستمر، تنزع الناس كأنهم أعجاز نخل منقعر" ([151]).
لاينسى الشاعر أنه حادي القافلة، ومُغنّي القبيلة، ولا ينسى أنه من أحفاد الفاتحين العظام: **خالد بن الوليد، وعمرو بن العاص، وأبي عبيدة بن الجراح** ــ رضي الله عنهم جميعاً ــ، فيكون المقطع السادس عزاءه لنا:

.. إني أرى ــ رغم هذا الظلامْ! ــ
في عروقي دمَ الفاتحينْ
يتدفّقُ بالطهر كالوردِ، كالجمر
يسقي جذوعَ الكلِمْ!
هو ما بينها يضطرمْ!
وهي تمنحه نبضه
وتهمش فيه العدم!
ثم تزرع من لونه الأرجواني شمس النهار
وأفق الحياة، وشوق القمم
كل قطرة دم
نقشت توقها فوقها

فيارب لا تجعل حياتي مهينة — ولا ميتتي بين النساء النوائح
ولكن شهيدا تدرج الطير حوله — وتأكل غربان العلا من جوانحي
ويارب لا تجعل من القيد معصما — أجر به خزيي، وتطوى مطامحي
ولكن لظى يغلي ليدفن تحته — تواريخ من مدوايدا نحو ذابحي([152])

إنه في هذا المقطع مترع بالأمل، ورغم لحظات اليأس والقتامة والظلمة، يبصر: شمس النهار، وأفق الحياة، وشوق القمم. ويجأر إلى الله أن يرزقه الشهادة، وأن يكون لظى يحرق تاريخ الداجنين الذين يمدون أيدي الصداقة نحو ذابحيهم!
وهكذا رأينا في نص "تجمة الاعتصام" نصا يمتلئ بالمرارة تجاه واقعنا، لكنه يدلف في آخره إلى أعماق الشاعر ليستكنه عمقه، فإذا عمقه يفيض بالنور (في مواجهة الظلام)، والأمل (في مواجهة اليأس الذي يحيط بأقطار نفسه من كل جانب)، وتشرق فيه رغبة في الحياة (في مواجهة القواصم والمثبطات) وكأنه يستلهم قول الله تعالى: "ولا تهنوا ولا تحزنوا وأنتم الأعلون إن كنتم مؤمنين"([153])، وهو بعد ذلك يطلب الشهادة، بينما غيره يطلب الحياة.

---

[150] -فصلت: ١٦.
[151] -القمر: ١٩، ٢٠.
[152] -البيان ــ العدد ٦٩ ــ مصدر سابق، ص٤١.
[153] -آل عمران: ١٣٩.

عبد الله باقازي .. والزمردة الخضراء[١٥٤]

أصدر القاص الدكتور **عبد الله باقازي** ثلاث مجموعات قصصية، هي: **"الموت والابتسام"** (١٩٨٤م)، و**"القمر والتشريح"** (١٩٨٦م)، و**"الخوف والنهر"** (١٩٨٩م)، وقد كان في مجموعاته السابقة يقترب مما يمكن أن نسميه "الواقعية الشاعرية"، فمع ميله إلى تناول شخوص بيئته، ومشاكل اجتماعية محددة إلا أنه كان يُحاول أن يُقدّم ذلك من خلال رؤية شاعرية، ترتفع بالواقع إلى درجة الترميز لتمنحه قدرة على التأثير العام، الذي يتجاوز إطار البيئة والناس والهموم.

وقد سبق لي أن تناولت نتاج **باقازي** القصصي في مجموعتيه الأولى والثانية في دراسة بعنوان **"البطل المطارد في قصص عبد الله باقازي"**، [١٥٥] وقد أصدر مؤخراً مجموعته الرابعة بعنوان **"الزمردة الخضراء"** (١٩٩٣م) التي نرى أنها تُشير إلى بدء مرحلة جديدة في فنه القصصي؛ مرحلة تشي بأن **باقازي** يُعالج فيها هما إنسانيا عاما، هو الهم السياسي (من خلال واقعة عاصفة هي واقعة اجتياح الكويت للعراق في الثاني من أغسطس عام ١٩٩٠م). ونرى أن معالجته القصصية في هذه المرحلة لها طابعها الفكري التجديدي الذي يعتمد على الرمز.

لقد كان **عبد الله باقازي** في مجموعاته السابقة يُمارس التجريب المستمر، كان يُجرب لعله يهتدي إلى أسلوب جديد يكون بصمته الخاصة، وكان في هذا التجريب يُصيب أحيانا، ويتعثر أحيانا. لكننا نرى أنه في مجموعته الأخيرة **"الزمردة الخضراء"** قد وصل إلى مرحلة جديدة من التجريب الذي يتخذ من القصص الرمزي أداة لمناقشة مأساة غزو الكويت من قبل النظام العراقي.

***

*نستطيع أن نلمح في هذه المجموعة صورة الكويت الزاهرة قبل الغزو:

–فهي "الحقل الهادئ الساكن"، و"الزهرات اليانعة"، و"الثمار" (في قصة "قطيع العجول" ص٧،٩).

–وهي "الروضة المُعشبة" (في قصة "الضبع" ص١١).

–وهي "الجوهرة الثمينة" (في قصة "الثعبان" ص١٥). وهي "الزمردة الخضراء" التي تُشع بالألق الأخضر، ويغمر إشعاعها الصافي ما حولها خضرةً ونماءً وعطاءً أخضر زاهي الألوان" (في قصة "الزمردة الحضراء" ص٤٣).

–وهي "اللوحة المضيئة الهادئة" (في قصة "العابث باللوحة" ص٢٠)

–وهي "الحديقة الغنّاء الجميلة، التي تنعم بهبوب النسيم العذب، فتتمايل غصون الأشجار، وينطلق عبق الورد والرياحين وعطر المكان ينشر ظلال وداعة وسلام في المكان" (في قصة "سرب الجراد"، ص٢٣).

–وهي **"الألماسة القيّمة"** (في قصة "الأفعى التي تركت الألماسة" ص٢٧).

---

[١٥٤] –نشرت في جريدة "المسائية"، في ١٢/١٠/١٩٩٣م، ص٩.

[١٥٥] –نشرت في صحيفة "الندوة"، العدد (٨٦٢٣) في ١٦/١١/١٤٠٧هـ، ص٩.

-وهي "البيت الفاخر" (في قصة "اللص الغبي" ص٣١).
-وهي "الأضواء المنيرة" (في قصة "الكابوس الأسود" ص٣٥).
*وفي مقابل ذلك نلمح العدوان متمثلاً في "قطيع العجول"، و"الضبع"، و"الثعبان"، و"العابث باللوحة"، و"الجراد"، و"الأفعى"، و"اللص" ... إلخ.

وينجح القاص كثيراً في رسم صورة موضحة لأثر العدوان العراقي على الكويت، كيف اعتدى على الناس، والحرمات، والدماء فصار كابوساً أسود، يزرع اليأس في القلوب، والضيق في الصدور. يقول في قصة "الكابوس الأسود":

"يُخيّم شعور عام بالاختناق على المكان، تختفي الأضواء المنيرة، يتلاشى هبوب الهواء المُنعش الطري، ينتشر الاختناق بصورة أكبر وأوسع في المكان، تضيق الأنفاس شيئا فشيئا، تختلط الرؤى والمرئيات، تهتز الصور، ترتعش النظرات الحيرى، تموج المشاعر بالاضطراب وعدم الاتزان." (ص٣٥)

ويقول في قصة "قطيع العجول":

"غزو قطيع العجول الهمجي نفض الصمت عن طيور الحقل الهادئ الساكن، وعن أشجاره وزهوره وأعشابه البرية الندية بشذى المسالمة، ونمت مكان ذلك الصمت أشباح خوف بشعة الملامح والهيئة".

"عاث قطيع العجول البري الهمجي في أرجاء الحقل، وداس الزهرات الصغيرة، فقتل الشذى البرئ، بعثر الثمار اليانعة، فتناثرت أشلاء تحت الأقدام، وتهاوت شجرات مخضرّة، وطارت طيور وديعة بعيداً وهي تفتقد ملكتها على التغريد" (ص٧).

*ونتوقف أمام مشهد المقاومة في قصة "قطيع العجول"، فنحن نرى مثله في القصص الأخرى التي تضمها المجموعة، وهذا المشهد كاف في الإشارة إلى لحظات التحول والحسم في القصة القصيرة المقاومة، يقول:

"بُذِلت وسائل عديدة لحمل العجول البرية الهمجية على ترك الحقل، لكن كل الجهود ذهبت أدراج الرياح. أخيراً قرّر الجميع إطلاق النار من فوّهات الرشاشات والبنادق على ذلك القطيع المتوحّش ذي الأظلاف التي تحمل آثار التخلف".

"انهمرت طلقات الرشاشات والبنادق على قطيع العجول البري الهمجي، فأصابت بعضها، أما العدد الأكبر منها فقد أصابها الذعر، فولت هاربة متجهة إلى فتحات في شمال الحقل الهادئ الساكن، حيث عَبَرَتْ منها خارجة، بعضها لاذ مختبئاً ببعض الأشجار طمعاً في إثارة رُعب أكثر، لكن طلقات النار طالتها فولت هاربة".

"أثناء هروب قطيع العجول الهمجي، تعمّدت أن تطأ الزهرات اليانعة، وأن تُبعثر الثمار هنا وهناك، وأن تدوسها إمعاناً في إتلافها".

"تهاوت أشجار عديدة، تكسّرت أغصان كثيرة، تلوثت مياه، تبعثرت معالم هدوء وسكينة، لكن العجول البرية تركت الحقل في نهاية الأمر" (ص٨،٩).

***

تساءلت وأنا أطوي الصفحة الأخيرة من المجموعة القصصية **"الزمردة الخضراء"**: هل ستكون هذه المجموعة علامة فارقة في تطور **عبد الله باقازي**

وإيذانا بتطور ما في فنه القصصي، كما كانت "**لغة الآي آي**" (١٩٦٦م) **ليوسف إدريس** إيذانا بدخوله عالم الرمز والرمزية، وإدارة الظهر للواقعية التي رأى في ذلك الوقت انها لم تعد الإطار الملائم لفنه القصصي؟

هذا ما سنعرفه من المجموعات القصصية التالية **لعبد الله باقازي.**

خليل الرواف يعترف[156]

في خمسمائة وعشرين صفحة من القطع الكبير أصدر **خليل إبراهيم الــروّاف** كتابه "صفحات مطوية من تاريخنا العربي الحديث: مذكراتي خــلال قــرن مــن الأحداث".

يقول المؤلف في مقدمته: "جبت مع العقيلات أنحاء الجزيرة العربية والعراق ودمشق ومصر والأردن وفلسطين وأنا صبي غض الإهاب. عركتني الصحــــراء بشدتها، وصقلتني بأصالتها. وساقتني المغامرة إلى أن أعــبر المحيــط الأطلســي وأقتحم عالم أمريكا الغامض الرهيب ... ولم تكن فترة وجودي في أمريكا أقل شأنا من الفترة التي عشتها في المشرق من حيث ارتباطها بخدمة بلادي. لقد أقمت في الولايات المتحدة الأمريكية مايقرب من أربعة عشر عاما، تنقلت خلالها في اثنتين وأربعين ولاية، وتزوجت من امرأتين أمريكيتين، وكانت لي نشاطات متنوعة فــي الدعوة الإسلامية، كما وفقني الله كثيرا في أعمالي التجارية في مدينة نيويــورك، ولكن الحنين إلى الصحراء كان يشدني دائما إلى نجد" (ص٧،٨).

ويقع الكتاب في سبعة عشر فصلا، تحتل ٤٦٠ صفحة، ثم يضم ملحقا لبعض المقالات التي نشرها الكاتب في الأربعينيات في الصحف والمجلات العربية التــي كانت تصدر في الولايات المتحدة، مثل جريدة "السائح"، ومجلة "الحيــاة". ويضــم الكتاب بحثا مترجما للدكتور **طه حسين** بعنوان "الحياة الأدبية في جزيرة العرب"، كما يضم صورا شخصية وصورا لوثائق في ثمان وثلاثين صفحة ترصــد حيــاة المؤلف في مراحلها المختلفة.

والكتاب يسجل خطوة متقدمة في أدب الاعترافات .. ويخيل إلــيّ أن تــاريخ الأدب العربي سينظر إلى هذا الكتاب على أنه خطوة متقدمة فــي هــذا المجــال، فالكتاب كما أرى من أدب الاعترافات، وليس من أدب المذكرات التي التي تسجل الأحداث يوما وراء يوم أو حدثا وراء حدث.

وليت المؤلف أولى صياغة الكتاب عنايته؛ فالكتاب في حاجــة ماســة إلــى التحرير الأدبي الذي يستبعد الزوائـــد، ويعنــى بــالتكثيف واســتئصال الزوائــد ومالاحاجة له؛ فالمؤلف مثلا يتحدث عن ولاية "كاليفورنيا" التــي أحبــها عشــر صفحات تقريبا (ص٣٠٣-٣١١) من حيث الموقع، والأقاليم، والناس، والتعــداد، ومصادر الإنتاج. فما حاجة القارئ إلى كل هذا وهو لا يُطالع كتابا في الجغرافيا؟

ويتكرر هذا الملحظ كثيرا في صفحات الكتاب، فمــا أن يذكــر أن الشــاعر المصري المهجري "**أحمد زكي أبوشادي**" قد تزوج مطلقته الأمريكية "والدة **نواف**" (ص٤٣٦ وما بعدها) حتى يُعرِّف القارئ بهذا الشاعر، وابنته (**صفية أبي شادي**) التي كانت برفقته في أمريكا، ودواوينه، وكتبه، وهواياته، والمجالات التي عمــل بها، وهو بهذا الصنيع يقدم ترجمة **لأبي شادي** لا لزوم لها في هذا الكتاب.

---

[156] -نشرت في "المسائية"، العدد (٣٩٦٧)، في ١٤١٥/٩/٢٢هـ ص١٠.

وهذان الاستطرادان السابقان -- ومثلهما كثير كثير -- من المعلومات الوثائقية التي تحول دون تدفق الاعترافات، وتصيبها في بعض أجزائها بالترهل، وتقلل من الفنية العالية التي كان من الممكن أن يحققها هذا الكتاب.

ومع ذلك فإنك ستحصل على متعة كبيرة وأنت تطالع هذه الاعترافات لرجل خبر الحياة، وعاش حياة ثرية طويلة، وعانى كثيرا لفقد ولده **(نواف)** أكثر من أربعين عاما، حتى قدر الله للشتيتين أن يلتقيا بعد طول فراق.

وما أكثر الصفحات المجهولة التي يميط عنها اللثامَ هذا الكتاب لخليل الرواف، والتي تحتاج إلى مساحات كبيرة لمجرد الإثارة أو المناقشة.

الذات في مواجهة الآخر[١٥٧]

حينما طاب مني الصديق **عبد الله الحيدري** أن أكتب قراءة نقدية للعدد الأخير من ملحق "إبداع" بصحيفة "المسائية" (العدد ٢٣٠٨-الصادر في ١٤ من جمادى الآخرة ١٤١٣هـ ـ٨ من ديسمبر ١٩٩٢م) سألت نفسي ـ بعد القراءة الأولى ـ عن الخيط المشترك الذي يجمع مواد هذا العدد، وبعد أن أعدت القراءة قلت لنفسي: إن الخيط الذي يجمع مواد ملحق "إبداع" هو **"الذات في مواجهة الآخر"**.

*__فشينان غانم__ يواجه الآخر / **حسن الحازمي**، القاص، حاصد الجوائز. والقاص **حسن الحازمي** يواجه الآخر المتمثل في القارئ لحواره، والناقد لإبداعاته.

*__وعبد الله باقازي__ يُواجه الآخر الذي هو جيل الروّاد في الأدب العربي الحديث **(العقاد وطه حسين والرافعي)** في إعادة إنتاج السؤال: هل كانوا روّاداً حقاً؟ وما موقف اختياره الذاتي / الحميم / **مصطفى صادق الرافعي** (الذي ينتمي إلى ذات السائل ـ **عبد الله باقازي** ـ ويعبر عن قناعاته الأدبية والثقافية) في مواجهة الآخر / الخارج **طه حسين** مثلاً.

*__وسعد بن عايض العتيبي__ يواجه الآخر / **عبد الرحمن المعمر**، بكشف الستر عن كتابته الأولى، وكيف كتب عن **أحمد حسن الزيات** ميتا قبل أن يموت (هل كان جيل **عبد الرحمن المعمر** يواجه الجيل الآخر ـ السابق عليه، ويُريد إزاحته من طريقه، من خلال الاحتفاء المبكّر بلحظات الرحيل ليفتح صفحة جديدة لإثبات ذاته بكتابة نص رثائي يُدشّن به رحيل الجيل السابق؟).

إذن فلنبدأ القراءة:

صائد الجوائز حسن الحازمي

أجرى **شينان غانم** حواراً جيداً مع القاص الشاب **حسن الحازمي**، وبقدر ما كانت أسئلة **شينان غانم** مستفزة ـ بكسر الفاء ـ كانت أجوبة **حسن الحازمي** عاقلة ورصينة، فقد سئل **حسن الحازمي** عن مجموعته الأولى التي أصدرها منذ عدة أعوام بعنوان **"ذاكرة الدقائق الأخيرة"** ـ كيف تدافع عن مجموعتك بخصوص ما قالته "الرياض" عنها؟ فأجاب **حسن الحازمي** بثقة: "قلت لك بدءاً إنني لم يعد لي

---

[١٥٧] -نشرت في جريدة "المسائية"، العدد (٣٣١٤) في ١٩٩١/١٢/١٥م، ص٩. تحت هذا العنوان مع عنوان فرعي آخر: "قراءة في إبداع الثلاثاء الماضي". نشرت هذه القصيدة أول مرة في جريدة "المسائية" السعودية، (العدد ٢٣٠٨) الصادر في ١٤ من جمادى الآخرة ١٤١٣هـ/٨ من ديسمبر ١٩٩٢م في ملحق "إبداع" الذي كان يشرف عليه الصديق الأستاذ عبدالله الحيدري. ثم نشرت بعد ذلك في ديوان "العاشق والنهر" (الثقافة الجماهيرية، سلسلة "أصوات أدبية"، العدد (٦٤)، القاهرة ـ يوليو ١٩٩٤م)، ثم نشرت مرة ثالثة في ديوان "مدائن الفجر، (منشورات رابطة الأدب الإسلامي العالمية، دار البشير، عمّان ١٩٩٤م) .

حق الدفاع عن مجموعتي القصصية، لأن علاقتي بها انتهت بعد خروجـــها إلـــى الناس".

ولعل **شينان غانم** كان يقصد مقالة **حزام العتيبي** التي نشرها في "ثقافة اليوم" بجريدة "الرياض" (العدد٨٨٦٩–الصادر في ٩ من ربيع الآخر ١٤١٣هـــــــ ــ ٥ من أكتوبر ١٩٩٢م، ص٢٥).

والحقيقة أن مقال **حزام العتيبي** يبتعد عن النقد ابتعادا كبيرا بقدر ما يقـــترب من العدوانية، فيبدأه بقوله: "إن أكثر ما لفت انتباهه في المجموعة هـــو الغـــلاف، غلاف مزركش بألوان متداخلة فاقعة من الأحمر الشديد إلى الأزرق البحري، وفي ثنايا هذه الألوان المتضادة ما يشبه "الاسكتشات" البدائية لوحش وسيارة وساعة ... إلخ. هذا أكثر ما لفت انتباهي في الكتاب الأول للأخ **حسن الحازمي**".

تتضح العدوانية وإثبات الذات في مواجهة الآخر في هذه السخرية المرة التي بدأ بها مقاله، وفي الجملة الأخيرة من التعريف السابق حيث لم يصف المجموعـــة القصصية إلا بأنها كتاب، وكأنه يستكثر عليها أن يصفها بالمجموعة القصصيـــــة، وقد صرح بذلك في الجملة التالية حين قال: "وقد بدا لي في الكتاب مجموعة مـــن المقالات كتبت بطريقة الخاطرة اللاقصدية، وبحثت كثيرا عما يمكن أن يدلني على تصنيفه، وكدت أتوه لولا جملة صغيرة وردت في الصفحة الأخيرة ببنط صغـــــير تحت عنوان "ملحوظة": رتبت القصص حسب تاريخ كتابتها".

وتمتلئ المقالة بمثل هذا الهجوم، فترى فيها مثل هذه الجمل: "يستنفد طاقتـــه فيما يمكن أن يفيده ولو جزئيا في حركته الشعرية المتعثرة. يمترس نفســـه بلغـــة الحكاية البائدة. السرد الممل واللامترابط. تبدأ القصة بهذه التقليدية الفجة. قد يكون ذلك قصة. النقل المباشر المستهلك. كيف سيكون الأمر لو دونــــا كلنـــا حكايـــات جدته؟. يستمر السيد **حسن** في هذه الثرثرة ... إلخ".

وهذه اللغة ليست لغة نقدية بكل أسف، فالناقد الآن هو الـــذي يقـــف موقـــف القارئ المتأمل الذي يحاول اكتشاف كنه العمل الأدبي، وعلاقاته الداخلية، ويعيـــد تفكيكه وصياغته من جديد ليقترب من إبداعية النص، وجمالياته الخاصة، ويكتشف أسئلته المضمونية والفنية.

أما المقالتان الأخريان ــ اللتان أشار إليهما **حسن الحازمي** ــ فـــي حـــواره أيضا، وهما: "الاسترجاع في المجموعة القصصية "ذاكرة الدقائق الأخيرة" للقاص **حسن الحازمي**" بقلم الدكتور **موسى العبيدان** في "ثقافة اليوم" (العدد ٨٨٧٦ مـــــن "الرياض" ــ الصادر في ١٦ من ربيع الآخر ١٤١٣هـــــ ــ الموافـــق ١٢ مـــن أكتوبر ١٩٩٢م) و"ذاكرة الدقائق الأخيرة" والقاص **حسن حجاب الحازمي**" للأستاذ **أحمد زين** في "ثقافة اليوم" (العدد ٨٨٤٤ من "الرياض" ــ الصادر فـــي ١٣ مـــن ربيع الأول ١٤١٣هــ ــ الموافق ١٠ من سبتمبر ١٩٩٢، ص١٧) فهما تقدمـــــان رؤية متوازنة لعالم **حسن حجاب الحازمي** القصصي، الذي أعـــــده مـــن أفضـــل الأصوات القصصية الموجودة على الساحة السعودية، ولن تكفـــي هـــذه المتابعـــة

لإبراز ملامح عالمه القصصي في مجموعته المشار إليها، فلعل ذلك يكـــون فـــي دراسة قريبة عن هذه المجموعة: الرؤية والتشكيل([158]).

أبواب ثابتة

من الأبواب الثابتة التي أتابعها في الملحق "هكذا بدأت الكتابـــة" **لســـعد بـــن عايض العتيبي**، وهو يشبه بابا كان يقدمه **محمد الشاذلي** منذ عدة أعوام في مجلة "الهلال" المصرية العريقة ـــ التي أكملت مئة عام من عمرها المديد منذ شـــهرين، وكما أذكر أعاد **محمد الشاذلي** في بابه الذي كان يحمل عنوان "**أعمالهم الأولـــى**" نشر الأعمال الأولى **لإحسان عبد القدوس ويوســـف إدريـــس وعبـــد الرحمـــن الشرقاوي** ... وغيرهم.

وأتمنى أن يهتم الأخ سعد بن عايض العتيبي في الأعداد القادمة بشيئين:

الأول: أن يقدم ترجمة موجزة مختصرة مفيدة عن الأديب أو الناقد الذي يقدم له الباب بداياته، وتشمل هذه الترجمة المقترحة: الاسم الكـــامل للأديـــب، ولقبـــه، وتاريخ الميلاد، ومكانه، والحياة العلمية، ومراحل الدراسة، والوظائف، والمؤلفات التي أصدرها، وتاريخها، والمؤلفات التي صدرت عنه (إن وجدت).

الثاني: النص الكامل للعمل الذي يقدمه، وكم كنت أتمنى لـــو نشـــر النـــص الكامل لمقالة **عبد الرحمن المعمر** التي نشرت عام ١٣٨١هـــــ بعنـــوان "مـــات صاحب الرسالة"، وخصوصا أن صاحب "الرسالة" لم يكن قد مات في هذا التاريخ ـــ كما أشيع، وكما أشار **العتيبي** ـــ بل مات عام ١٣٨٨هـــ.

جسر العبور إلى عالم الكلمات

الكاتبة **فاطمة العنزي** تكتب بحميمية وعفوية كتابة تكشـــف عـــن صبابـــات القلب، حيث تختلط الذات بالآخر فيصيران شيئا واحدا. فحينما تتحدث مع "القلـــم" تبدأ خطواتها الحميمية باكتشاف الذات في مواجهة الآخر، ولا يتم الاكتمال إلا به، ومعه، تقول: "هأنذا أهرول إليك، أهمس ببعض ما يصول ويجول داخـــل نفســـي، أصدقك القول حين أقول: اشتقت إليك وأنت أمام ناظري".

وفي هذه الفقرة نلاحظ:

١-**الآخر المكمل للذات:** "هأنذا أهرول إليك"، ولعل هذا يكشف عـــن نظـــرة أصيلة للآخر، تنطلق من حضارة إسلامية تؤمن بالتكامل بين الذات والآخر، وليس العداوة كما في نظرة بعض المذاهب الغربية للآخر (الوجودية مثلا).

٢-**الانطلاق من التراث:** "أهمس ببعض ما يصول ويجول داخـــــل نفســـي"، فالتناص التراثي للفظتي "يصول ويجول" يكشف عما في داخل نفس الأنثـــى مـــن تحارب وعراك عرفتهما النفس العربية قديما، لكنهما ينتقلان من مجالهما الحربي / التراثي إلى المجال الوجداني / المعاصر. ويكشف اللفظان ـــ فيما يكشفـــان عـــن خصوصية النفسية العربية التي لا يمكنها أن تنفلت عن الماضي، حتى لو أرادت!

[158] -انظر دراستنا عن مجموعة "ذاكرة الدقائق الأخيرة" في كتاب "جماليات القصة القصيرة"، الشركة العربية للنشر، القاهرة ١٩٩٦، ص ص٦٣-٧٢.

٣-بوح الأنثى في **لغة شفيفة تكشف عن حميمية الأشياء** وقربها إلى نفس المبدعة "اشتقت إليك وأنت أمام ناظري".

٤-**يقترب نثرها من الشعر** وخصوصا في خاطرة "ساعة المغيب" حيث تقول في تصوير أخاذ: "في ساعة المغيب حينما تلثم الشمس وجه البحر ويعانقها عناقا طويلا كعناق الأشواق بعد فراق، يهزني شيء غريب، أوجس رعشة غريبة تسري بجسدي".

إنها شاعرية عذبة تؤنسن الأشياء، وتفطن إلى عناقها وتعاطفها، وتجعل منها كائنات بشرية متخفية في أقنعة الشمس، ووجه البحر.

فاطمة العنزي صوت له حضوره في عالم الخاطرة النثرية، فهل تستطيع أن تكمل الدرب وتغوص في أعماق الأشياء لأنها حتى الآن تتوقف، وترى، وتصف، وتكتشف علاقات، فهل تترك الأشياء تكشف عن شاعريتها في بوح دفاق، لا يخشى أن تحدد الأسماء ذاتها في مواجهة الآخر، في إفصاح جريء غير متخف؟

الانكسار

نجد تجليا آخر من تجليات الذات في مواجهة الآخر في مقطوعة "الانكسار" **لناجي بن داود الحرز**، وهي مقطوعة قصيرة تقول كلماتها:

وذات مساء ترقبتها	**تجيء كما يولد الإنبهار**
فجاءت وفي جفنها دمعة	**تواري بها عن عيوني الحوار**
فقلت: الفراق إذن ويلتاه	**أما مل مني هذا القرار**
خذي أنت كل المنى وارحلي	**سأبقى ويبقى معي الانكسار!**

إن المحب ينتظر محبوبته مترقبا، ويكاد في هذا الانتظار أن يتوحد بحبيبته. ونجد أول إشارة إلى الآخر / الأنثى في كلمة "ترقبتها" حيث يقرن فعل "الترقب" بضميري المتكلم والغائبة في كلمة واحدة دون أن يفصل بينهما فاصل. إن المحب يرى أن وجود الأنثى مكمل لوجوده؛ لأنها تأتي بالفرحة والإشراق و"الانبهار".

لكن "المنى" وحدها لا تصنع الحميمية والتوحد بالآخر. إن لغة "الدموع" تكشف عن حجم الفجيعة، وتقطع استمرار "الحوار" المرتقب بين الذات والآخر، وحينما ترحل "المنى" يبقى معه "الانكسار" أنيسا.

إن العلاقة بالآخر — في هذا النص — ليست علاقة سوية، وليست علاقة بين ندين متكافئين، بل هي في طرفها الأول (الشاعر) تحمل السلبية المتمثلة في "الترقب"، وعدم الإقدام. وهي علاقة يشعر طرفها الأول بالدونية و"الانبهار" تجاه الطرف الآخر. ولأن العلاقة تبدأ بـ "الانبهار" في مواجهة الآخر والترقب له، فمن الطبعي أن تنتهي بـ "الانكسار" والانكفاء على الذات في محاولة التجريب والترقب مرة ثانية.

أعراس الشفق

يتجلى في قصيدة "أعراس الشفق" للشاعر **صابر عبد الدايم** بعد آخر من أبعاد المواجهة بين الذات والآخر:

والمواجهة هنا بين طرفين:

الطرف الأول "أعراس" الذي يمثل الفرحة المتجسدة، وبداية الأشياء، والوعد بالطفولة، والمستقبل، والطرف الثاني "الشفق" الذي يمثل النهاية الحزينة والغروب الحزين. والأعراس/ الذات تتمثل في: المآذن، يطل أحمد في يديــه الآي والذكــر الحكيم، يلقي إلينا نار آيات القتال"، كما تتمثل في رمز الرسول ـ ﷺ ـ ونداؤه إذا حزب المؤمنين القتال، وأحاط بهم الأعداء إحاطة السوار بــالمعصم فــي غــزوة حنين.

أنا النبــي لا كذب   أنا ابن عبد المطلب

والشفق / الآخر يتمثل في "الصرب، برك الدماء، صورة الوحش البدائــي، جنا كافرا ... إلخ".

ونبرة الشاعر عالية في هذا النص، ونلمس فيها جوانب من تجاربه الســابقة، خصوصا "الجبل"، و"قافلة الغرباء" ... وغيرها. ولعل هذه النــبرة ناتجــة عمــا تخوضه الذات / المسلمة / المحاربة ـ بكسر الراء وفتحها ـ التــي هــي رمــز للمسلمين المحاصرين والمقاومين في هذا العصر.

وهذه الذات تحقق ذاتها في مواجهة الآخر من خلال النص مرتين:

الأولى: حينما ترجع الذات إلى أصولها كي تستعيد مرجعيتها فــي مواجهــة العصر، وتستعيد حقيقة صوتها الإسلامي النقي، ويظهر هذا في التناص:

تنمو بعينيه الحقول المثمرات

أنا النبي لا كــذب   أنــا ابن عبد المطلب

والطفل ينفض عن جناحيه الموات

ووجود الحقل والطفل يمنحنا الخصوبة والاستمرار مــع المطلــب العقــدي بالرجوع إلى العقيدة الناصعة والمحافظة عليها المتمثل صوت الرســول ـ ﷺ ـ المحارب في غزوة حنين:

أنا النبي لا كــذب   أنــا ابن عبد المطلب

الثاني: حينما تنتهي القصيدة حيث تحقق الذات المؤمنة صمودها فــي أتــون الاختبار الصربي الذي ألقيت فيه مع محنة البوسنة والهرسك:

وإلى ربا الفردوس كل قوافل الشهداء كالأشجار تصعد.

إن كل قوافل الشهداء التي تشارك في صنع الحيــاة بخصوبــة كالأشجــار، تصعد إلى السماء، محافظة على عقيدتها الناصعة.

الرحلة اليابانية[159]

إلى الجزيرة العربية منذ ستين عاما

تحتفل المملكة في العام ١٤١٩هـ بمرور مائة عام على دخول المغفور له الملك عبد العزيز آل سعود الرياض، وقد بدأت الدوائر الثقافية والأدبية منذ فترة تعد للاحتفال بهذا الحدث التاريخي الذي يتكرر قليلا في حياة الشعوب.

وفي هذا السياق يأتي كتاب "**الرحلة اليابانية إلى الجزيرة العربية**" لمؤلفه الياباني "**إيجيرو ناكانو**" الذي صدر عن دارة الملك عبد العزيز بالرياض على نفقة صاحب **السمو الملكي الأمير سلمان بن عبد العزيز**، من ترجمة **السيدة سارة تاكاهاشي في** ١٤٤ صفحة من القطع المتوسط.

وقد أحسنت الدارة بنشرها هذا الكتاب الذي يطلعنا على رؤية يابانية للسعودية منذ ستين عاما. وقد أشار **الدكتور فهد السماري** المشرف على دارة الملك عبدالعزيز إلى تلك الأهمية لهذا الكتاب فقال: "ركز معظم الباحثين الذين تناولوا أدب الرحلات المتعلق بالجزيرة العربية على مؤلفات الرحالة الأوربيين وذلك لانتشارها الواسع من حيث النشر والترجمة، بينما ظلت مؤلفات أخرى لعدد من الرحالة من خارج القارة الأوربية ـ وإن كانت قليلة مقارنة بالرحلات الأوربية ـ دون اهتمام ورعاية من جانب الباحثين".(المقدمة ص ز).

وهذه الرحلة كتبت باللغة اليابانية، ونشرت حلقات في إحدى المجلات اليابانية (مجلة كايكو سيكاي kaikyo sekai أي "العالم الإسلامي") بدءا من رمضان ١٣٥٨هـ/نوفمبر ١٩٣٩م، حتى محرم ١٣٦٠هـ/فبراير ١٩٤١م، ثم نشرت في كتاب صدر في اليابان في شعبان ١٣٦٠هـ/٢٢ من سبتمبر ١٩٤١م.

وكانت حكومة المملكة العربية السعودية قد قدمت دعوة إلى المسؤولين في الحكومة اليابانية لزيارة الرياض، ونقل الدعوة **الشيخ حافظ وهبة** سفير **جلالة الملك عبدالعزيز** ـ يرحمه الله ـ في بريطانيا، تقديرا لما قدمته الحكومة اليابانية من مساعدة في إنشاء مسجد طوكيو عام ١٣٥٧هـ/١٩٣٨م.

وتلبية لهذه الدعوة أرسلت الحكومة اليابانية إلى الرياض الوزير الياباني المفوض في سفارة اليابان بالقاهرة على رأس وفد ضم مؤلف الكتاب "**إيجيرو ناكانو**"، وتعد هذه أول زيارة يقوم بها مسؤولون في الخارجية اليابانية إلى المملكة العربية السعودية.

وتأتي أهمية هذه الرحلة من كونها تتناول فترة تاريخية مهمة، وتسجل وقائع زيارة البعثة اليابانية الرسمية إلى المملكة العربية السعودية، ومقابلة **جلالة الملك عبد العزيز** يرحمه الله ـ في عام ١٣٥٨هـ/١٩٣٩م.

---

[159] -نشرت في "المجلة العربية" - عدد شوال ١٤١٩هـ-يناير وفبراير ١٩٩٩م.

ويبدو أن من أهداف هذه الرحلة إطلاع **الملك عبد العزيز** على وجهة النظر اليابانية بشأن العلاقات المشتركة السياسية والاقتصادية، وعلى الرغم من أن طبيعة هذه الرحلة سياسية بحتة إلا أن مؤلفها كان صاحب تجربة في البلاد العربية، ومطلعا على الثقافة العربية مما جعله يدون هذه الرحلة بأسلوب أدبي رائع.

والأهمية الأخرى لهذه الرحلة تكمن في كونها تقدم وجهة نظر أخرى تختلف عن وجهات النظر السائدة ــ خصوصا الأوربية ــ عن المنطقة، مما يسهم في إثراء المصادر التاريخية من حيث تنوعها وتعددها.

وقد ضم الكتاب عددا كبيرا من الصور التي التقطها المؤلف أثناء الرحلة، ولكن بعضها غير واضح، لأنها نقلت "من نسخة الكتاب الأصلية المطبوعة، لعدم توافر الأصول الفوتوغرافية للصور"(انظر مقدمة السماري للكتاب، ص ز، ح).

ويبدي المؤلف تعاطفاكبيرا واهتماما زائدا بهذه الرحلة الصعبة التي قطع فيها الطريق من مكة إلى الرياض في عهد لم تكن الطرق فيه معبدة، ولم تكن وسائل السفر متوافرة أو ميسرة لكل أحد، ومع ذلك فقد خاض هذا الرحالة الصعاب في طريقه، ولم يبد ضجرا أو حنقا على هذه البيئة، بل كان يتعاطف معها تعاطفا كبيرا، ويذكر بالإجلال والتقدير المعونات والتسهيلات التي قدمتها له حكومة **الملك عبد العزيز** ــ يرحمه الله ــ.

يقول في المقدمة: "كانت هذه أول مرة يزور فيها ياباني هذه المنطقة، وقد عوملنا معاملة المسؤولين المهمين والضيوف الرسميين، وتمتعنا بكرم الضيافة العربي؛ فوضعت الحكومة السعودية تحت تصرفنا خمس سيارات وثلاثين مرافقا ظلوا معنا طوال رحلتنا، فلم تواجهنا صعوبة تذكر، على الرغم من أنها تعد الزيارة الأولى لتلك البلاد، فقمنا برحلتنا في أمن وأمان، وكانت تجربة رائعة لنا جميعا" (ص ن).

و يتناول الغداء في السيل الكبير فيقول": "كنا جوعى جدا، وكان الطباخ السوداني قد أعد لنا حساء طماطم من العلب الجاهزة، كما أعد لنا خبزا عربيا، ودجاجا مشويا، وكبابا، وأرزا محمرا باللحم، ومهلبية، بالإضافة إلى البرتقال والتفاح، فكان الطعام بالنسبة لنا مليئا بالسمن، لكن بعد هذه الرحلة الطويلة كان هذا الطعام من ألذ ما أكلته في حياتي". (ص ١٥).

ويقول في موضع آخر عن الصحراء في الجزيرة العربية: "لم أكن أشعر أبدا بالملل، لاأدري لماذا، ربما لأنني أحب الصحراء، وأعشق هذه الطبيعة الخلابة، وأحاول أن أفهم الإسلام الذي نبت وسط هذه البيئة".

ويقول عند اجتياز صحراء "ركبة": "سافرت مرة إلى الصحراء أثناء وجودي بمصر، شعرت هناك بعظمة الطبيعة، لكن شعوري هنا مختلف، فأنا أشهد أن الطبيعة هنا جاوزت حدود الوصف، شعرت بالعظمة الإلهية، فلا شيء ولا أحد غيرنا هنا" (ص ٢٥).

ويقول عن الإسلام الذي نشأ في هذه البيئة: "ربما لأنني أحب الصحراء، وأعشق هذه الطبيعة الخلابة، وأحاول أن أفهم الإسلام، هذا الدين الذي نبت وسط هذه البيئة. من خلال مظهر الطبيعة في هذا المكان يبدو أنه لا شيء يتغير من

حولك، لكن يجب أن نعرف كيف يعيش هؤلاء الناس البسطاء وسط تلك الظروف الصعبة، وكيف تكون قسوة الطبيعة هنا، هكذا ولد الإسلام وسط هـــذه الظــروف الصعبة، فنشأ قويا صلبا، أعتقد هذا .. " (ص ٢٨، ٢٩).

وقد التقى الرحالة بالملك عبدالعزيز ــ رحمه الله ــ ، وهاله اتســاع القاعــة التي قابله فيها في قصر الحكم بالرياض: "كانت الغرفة واسعة جدا، في كل جانب من جوانبها الأربعة مرآة كبيرة، رسم على كل منها أزهار وورود، كانت الزخرفة رائعة وجميلة جدا، وفي السقف أربع مراوح أو خمس، بينما تدلت الستائر علــــى النوافذ ... وكانت أشعة الشمس تخترق النوافذ لتصل إلى داخل الغرفـــة الكبــيرة" (ص ٩٠).

ويصف لحظة اللقاء على النحو التالي:

"دخلنا غرفة الضيافة، واتجهنا إلى رجل يجلس على كرسي ضخم ذي مساند، يرتدي مشلحا، ويبدو طويل القامة، وعن يمينه جلس رجـــال يلبســـون المشـــالح، وأدركنا أن الرجل الذي يجلس على الكرسي الضخم هو الملك ابن سعود.

اتجهنا ناحيته، ووقف من كرسيه، وسلم علينا سلاما حارا، بدأ بالسلام علـــى الوزير، ثم المهندس، ثم بي. وقال: "مرحبا .. أهلا وســـهلا .. أهــلا وســـهلا .. وصلتم بأمان الله".

وحين سلمت عليه، قلت: "تشرفنا".

... على يسار الملك كانت هناك طاولة وضع عليها جهاز هـــاتف، ومنظـــار كبير (للرؤية البعيدة)، ونسخة من القرآن الكريم" (ص ٩١،٩٢).

أماصورته الجسمية فيرسمها على النحو التالي:

"... طويل القامة جدا، ربما تصل قامته إلى ١٨٠ سنتيمترا، مظـــهره يدعـــو للاحترام الشديد، فهو ملك حقا وصدقا، على رأسه عقال مطرز بخيوط مذهبة مـــع الخيوط السوداء، وكانت الغترة التي يضعها على رأسه بسيطة جدا، مصنوعة من القطن ... وتحت المشلح كان الملك يرتدي قفطانا واسع الذيل... وسمعت أن الملك لايحب الرائحة الكريهة وينفر منها، ويحب الطيب، وقد شعرت بهذا عندما اقتربت منه، شعرت برائحة الطيب .. طيب من النوع الغالي، تفوح من جسده.

... وجهه طويل إلى حد ما، يزينه شارب ولحية سوداء جدا، إلا أن الشارب كان أكثر سوادا من اللحية ... عيناه كبيرتان واسعتان ... وفي يده اليمنى لاحظت خاتما به حجر كريم.

كانت بشرته سمراء لكنها بالنسبة لنا كانت مليحة جذبت عيوننا، صوته كـــان خافتا وفيه "بحة". حين سمعت صوته لأول مرة كنت أتعجب كيف يمكن لصـــاحب هذا الصوت أن يصيح أو يقود الناس في الصحراء بهذا الصوت الخافت؟.

وحينما كنا نتبادل الحديث كان الملك يبتسم دائما، ولم نلاحظ عليـــه أبـــدا أي مظهر من مظاهر الغضب أو الامتعاض أو حتى الملل" (ص ٩٢، ٩٣).

إن هذا الكتاب رؤية جديدة للجزيرة العربيـــة مـــن رحالـــة منصـــف أحـــب الصحراء، وأحب الملك عبد العزيز فكتب هذه الرحلة الشيقة الجميلة التي أحسنت الدارة بنشرها وتقديمها للناس في هذا الثوب القشيب.

يرى **محمد جبريل** أن **عبد الحميد جودة السحار** من أشد أدبائنا "تعبيراً عن البيئة المصرية كما أنه أكثرهم التزاماً بالمغزى الأخلاقي" بدءاً من قصته الأولى "رجل البيت".

يقول **محمد جبريل**:

"سألت **السحار**: **هل تعبّر أعمالك عن فلسفة حياة متكاملة؟**

فقال: إنني دائما أحاول أن أصور لحظات الضعف البشري، لكنني لا أترك الأضواء مسلطة على الإنسان عند سقوطه، بل أترك الأضواء مسلطة على لحظات الإفاقة. السقوط عبارة عن الواقع الصغير. إنما الندم، والنظر إلى أعلى، إلى السمو، إلى الله .. هو الواقع الكبير ... وأحاول أن أوضّح دائماً أننا لسنا وحدنا المسيطرين على مصائرنا".

وقد اتجه **السحار** إلى كتابة السيرة الإسلامية، فكتب "**أبو ذر الغفاري**" و"**بلال** مؤذن الرسول" و"**سعد بن أبي وقاص**" و"أبناء **أبي بكر** الصديق". وكان يرى أن تطوير الثقافة العربية مرهون بقدرتنا على محاورة تراثنا والاستضاءة به، يقول:

"لقد أحسست أن التراث الإسلامي والثقافة العربية يمثلان شيئا هاما وجوهريا داخل حلقات التطور الفكري لمصر عبر العصور، وإنه لا يُمكن تطوير الأدب، وتطوير الثقافة المصرية دون العودة إلى استلهام هذا التراث، وتحقيقه على المستويين الفكري والفني. لذلك كتبت العديد من الأعمال القصصية بعد محاولة هضم هذه الألوان من الثقافة الإنسانية بشكل عام".

***

أصدر **عبد الحميد جودة السحار** العديد من المجموعات القصصية والروايات التي تُغطي جواني مختلفة في حياتنا الاجتماعية، وتسلط الضوء على سلبياتها من زوايا أخلاقية، لكن العناية بالتاريخ الإسلامي كانت – في الحقيقة – شاغل **السحار** منذ بدايات حياته الأدبية سعياً لكتابة أهم أعماله وأخطرها، وهو السيرة النبوية المعنونة بـ "**محمد** رسول الله والذين معه"؛ وفيها يتناول سير الأنبياؤ من.ذ **آدم أبي البشر** – عبوراً **بإبراهيم** ﷺ أبي الأنبياء – حتى وفاة الرسول في عشرين جزءاً كبيراً يبلغ مجموع صفحاتها حوالي عشرة آلاف صفحة.

يقول المؤلف: "إن الإنجاز الأهم **للسحار** – باعترافه – هو السيرة النبوية، أعطاها معظم عمره. قرأ وقارن ووازن وثبّت آراءه، ورفض آراء مناقضة، وقدّم عملاً موسوعيا، أثق أنه هو ما سيبقى من أدب السحار"(ص٤١).

وقد يثور سؤال: "لماذا أطلق السحار على السيرة "**محمد رسول الله والذين معه**" إذا كان قد كتب في الكتاب عن تاريخ الأنبياء جميعا؟

"يؤكد الكاتب أن الإسلام – منذ بدء الخليقة – هو دين الله، دعا إليه الرسل والأنبياء ... وهو ما يؤيده قوله تعالى: "إن الدين عند الله الإسلام" وقوله تعالى: "ومن يبتغ غير الإسلام ديناً فلن يُقبل منه".

وبالإضافة إلى "**محمد رسول الله والذين معه**" فقد كتب السحار: القصص الديني للأطفال في (٨٦) جزءا، منها قصص الأنبياء في (١٨) جزءا بالاشتراك مع الكاتب الراحل **سيد قطب**، وقصص السيرة في (٢٤) جزءا، وقصص الخلفاء في (٢٠) جزءا، وسلسلة "العرب في أوربا" في (٢٤) جزءا" (ص٨٢).

لكن يمكن القول إن **السحار** كان منذ صباه هاويا للسيرة النبوية، قارئا لها، متمنيا أن يوفقه الله لكتابتها كتابة فنية.

يقول في مذكراته "هذه حياتي":

" كان تاريخ **محمد** ﷺ وما يدور حوله يستهويني، ويأخذ بلبي، ويستولي على كل انتباهي ... وشببت وأنا معجب **بمحمد** رسول الله ﷺ ، فلما عرفت كيف أقرأ، عكفت على قراءة كتب السيرة، وما كتب عن الرسول الكريم ﷺ ، فازداد إعجابي بشخصيته الفذة الفريدة. وهويت الكتابة، فكانت أمنيتي منذ حملت القلم أن يوفقني الله إلى كتابة السيرة النبوية في أسلوب قصصي".

وقد أقبل العالم الإسلامي على قراءة **السحار** مبدعا إسلاميا، ويكشف المؤلف عن ذلك في فقرة جديرة بالإشادة، تثبت أن ذاكرة الأمة حية، وأنها تحمل في القلب من ينتمون لها، ويدينون بدينها، ويكتبون ــ بحماس وإخلاص ــ سيرة نبيهم.

يقول محمد جبريل:

"حين سافر **السحار** إلى الشرق الأقصى، في بعثة تجارية، أدهشه أنه معروف جيدا في أندونيسيا. أشارت الصحف إلى وصول الكاتب الإسلامي **عبد الحميد جودة السحار**، وتردد عليه في الفندق مئات العلماء والقراء العاديين. بادلوا دهشته بدهشة مماثلة. كان قد أصدر أعماله الإسلامية الأولى، فتصوروا أنه شيخ معمم، وليس شابا في أوائل الأربعينيات" (ص٩٠).

الجنادرية: واقع وآفاق [160]

استقرت تجربة المهرجان الوطني للتراث والثقافة (الجنادرية) في الواقع الثقافي العربي، وأصبح المهرجان واقعا ثقافيا خصبا يداعب خيال المثقفين العرب في كل مكان، كما أصبح يقدم في كل عام زادا ثقافيا للحركة الثقافية المحلية والعربية يتمثل في:

*إلقاء المحاضرات التي يقوم بها نخبة من صفوة المثقفين العرب ذوي الحضور والفاعلية.

*النقاش الذي يدور حول هذه المحاضرات من المختصين، والمثقفين، والجمهور المتطلع إلى المعرفة والمداخلة مع ما يمور في المجتمع من تيارات ثقافية وفكرية.

*إصدار الكتب التي تضم أوراق المهرجانات السابقة والتعليقات التي أثيرت حولها في الندوات الفكرية والثقافية، أو التي كتبت في الصحافة المحلية والعربية.

*إصدار الكتب الثقافية العامة والمتخصصة التي ترى إدارة المهرجان أنها من ضمن صميم أهدافها إفادة للحركة الأدبية، وتعميقا لدور التراث في حياتنا، وتناوله تناولا حيا، يضعه في بؤرة النشاط الثقافي بزخمه وتفاعلاته مع الدارسين والمبدعين. وقد أصدر المهرجان جملة طيبة من هذه الكتب في الأعوام السابقة، بعضها كان دراسات جامعية نال بها أصحابها درجات الماجستير أو الدكتوراه، وبعضها الآخر أعد لينشر في منشورات المهرجان. وقرأنا من هذه الكتب ما يتناول الأدب وفنونه، أو دراسة لعلم من أعلامه في الشعر أو المسرح أو الرواية، أو تعريفا بحرفة من الحرف، أو فن من الفنون التشكيلية في المملكة، أو مفردة من مفردات البيئة العربية، مثل: الجمال، أو الخيول .. وبعض هذه الكتب مترجم.

وفي رأيي أن مهرجان "الجنادرية" قد درس في الأعوام الماضية كثيرا من الأمور التي يتماس فيها التراث مع الأدب، وليت المشرفين على هذا المهرجان ـ وهم من صفوة المثقفين والمختصين في المملكة ـ يهتمون بالجانب الإبداعي لأدباء المملكة وشعرائها وقصاصيها، ولعلنا نرى في الأعوام القادمة مهرجانا يخصص للأدب في المملكة، ومهرجانا ثانيا للشعر في المملكة، ومهرجانا ثالثا للقصة في المملكة. على أن تجمع هذه المهرجانات بين المبدعين ـ بكافة اتجاهاتهم ـ والناقدين من المملكة وخارجها، شريطة أن يكتب الدارسون قبل المشاركة دراسات نقدية محكمة عن جوانب تميز هؤلاء المبدعين، وعلاقتهم ببيئتهم، ومدى إفادتهم من التراث في معالجتهم لقضايا واقعهم.

هذا ما جال في خاطري وأنا أنتظر المهرجان الجديد الذي يعقد في شوال ١٤١٥هـ بمشيئة الله، وفق الله الجميع لما فيه الخير والسداد، إنه ولي ذلك والقادر عليه.

---

[160] -نشرت في "مرآة الجامعة"، عدد خاص عن "الجنادرية"-شوال ١٤١٥، ص ٨.

أزاهير الرياض[161]

يعد فن المحاورة الأدبية من الفنون الأدبية المستحدثة التي تفرد لها الصفحات في المجلات الأدبية والثقافية، فمجلة الفيصل" تخصص عددا من الصفحات في كل عدد لبابها "حوار مع"، ومجلة "العربي" تنشر في كل عدد حوارا بعنوان "وجها لوجه".

لكن الكتب التي صدرت في المحاورات الأدبية قليلة، منها كتاب "عشرة أدباء يتحدثون" للأديب الناقد **فؤاد دوارة** الذي ظهر منذ قرابة أربعين عاما، وكان مرجعا لا غنى عنه لدارسي الأدب الحديث، وتكرر ورود اسمه في في الرسائل الجامعية في الأدب الحديث. ومن هذه الكتب أيضا "أدباء الجيل يتحدثون" ــ للروائي **محمد الراوي** ــ الذي ظهر في أوائل الثمانينيات الميلادية، ويضم حوارات مع ثلاثين قاصا وشاعرا.

والقاص **عنتر مخيمر** (وهو روائي أيضا، ويكتب المقالة والخاطرة، وعضو اتحاد كتاب مصر) قد أصدر كتابا مؤخرا بعنوان "أزاهير الرياض: حوارات في الأدب واللغة والثقافة مع فضيلة الدكتور **محمد بن عبد الرحمن الربيع** وكيل جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية للدراسات العليا والبحث العلمي والعضو المراسل بمجمع اللغة العربية بالقاهرة".

ويقع الكتاب في ١٣٠صفحة من القطع المتوسط، ويضم سبعة حوارات مع الناقد المعروف الدكتور **محمد بن عبد الرحمن الربيع**، الحاصل على الدكتوراه من جامعة الأزهر (كلية اللغة العربية)، والذي أصدر أكثر من ثلاثين كتابا منها: **ابن طباطبا** الناقد، ونجديات **الأبيوردي**، والاتجاه الإسلامي في شعر **محمد العيد الخليفة**، و**أبو الحسن التهامي**: حياته وشعره، وأدب المهجر الشرقي ... وغيرها.

ويقول **عنتر مخيمر** في مقدمة كتابه:

"يضم هذا الكتاب سبعة حوارات ؟أجريتها مع مفكر سعودي لامع، يعد من صفوة قادة الفكر العربي، ومن أخلصهم في خدمة الأمة الإسلامية والعربية، وهو من النقاد السعوديين البارزين. هذا المفكر هو فضيلة الدكتور **محمد بن عبد الرحمن الربيع** وكيل جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية للدراسات العليا والبحث العلمي والعضو المراسل بمجمع اللغة العربية بالقاهرة.

وترسم هذه الحوارات ملامح فكر أصيل مبدع.

فكر تشغله كثيرا من واقع التجربة والممارسة قضية البحث العلمي، فقد لاحظ أن الغالبية من الدراسات التي تناولت واقع البحث العلمي تتسم بالمثالية التي يصعب ترجمتها إلى أشياء حقيقية على أرض الواقع، وذلك بسبب غياب التعمق في دراسة ذلك الواقع من جانب، وغياب الممارسة والتجربة من جانب آخر.

---

[161] -أذيعت في إذاعة الرياض، برنامج "خمس دقائق مع"، في ١٤١٩/٦/٢٨هـ-١٨/١٠/١٩٩٨م.

فكر ينوء بهموم مريرة تثيرها المشكلات والتحديـــات التـــي تواجـــه اللغـــة العربية، ويولي التراث العربي ــ كنوز الأجداد ــ اهتماما يعكس وضوح رؤيـــة صاحب هذا الفكر ونقاء ضميره".

وبعد هذه المقدمة نرى سبعة حوارات في اللغـــة والأدب والثقافـــة، ترســـم صورة الراهن الثقافي العربي من خلال رؤية الناقد، والعالم، واللغوي.

لقد سبق أن أكد أحد الشعراء والنقاد والجامعيين البارزين (وهو الدكتور **عبد العزيز المقالح**) أن فن الحوار الأدبي فن من فنون الأدب العربي الحديث، وهو فن يحتاجه الناقد والدارس والمؤرخ الأدبي.

وجاء كتاب الأديب **عنتر مخيمر** "أزاهير الرياض" ليضع أمامنا صورة كاملة ومضيئة للدكتور **محمد بن عبد الرحمن الربيع** ناقدا ومؤرخا أدبيا ولغويا، مـــن خلال حوار حي يجيب عن أسئلة الراهن الثقافي واللغوي من واقع المسؤول الذي عاش تجارب ثرية في حياته العامة والخاصة، وباعتباره وكيلا لجامعـــة الإمـــام محمد بن سعود الإسلامية للدراسات العليا والبحث العلمي وعضوا مراسلا بمجمع اللغة العربية بالقاهرة.

عبد الرحمن شكري قصاصا ([١٦٢])

يعد الشاعر عبد الرحمن شكري (١٨٦٨-١٩٥٨م) واحدا من رواد المدرسة الحديثة في الشعر العربي، وهي المدرسة التي خلفت المدرسة القديمة (مدرسة شوقي وحافظ وأضرابهما)، وهو من أشهر شعراء المدرسة الحديثة، وأكثرهم دعوة إلى التجديد وحرصا عليه وإيمانا به، وكان زملاؤه في التجديد: **خليل مطران، وأحمد زكي أبو شادي، وإبراهيم عبد القادر المازني، وعباس العقاد** قد فتحوا نافذة على التيارات الجديدة في شعر الغرب، وخصوصا الرومانسية التي كانت في ذلك الوقت "مرض العصر" كما قيل.

ويتمثل تجديد **عبد الرحمن شكري** في دواوينه السبعة وهي:

١-ضوء الفجر (١٩٠٩م) وأعيدت طبعه في عام (١٩١٤م).
٢-لآلئ الأفكار (١٩١٣م).
٣-أنا شيد الصبا (١٩١٥م).
٤-زهر الربيع (١٩١٦م).
٥-خطرات (١٩١٦م).
٦-الأفنان (١٩١٨م).
٧-أزهار الخريف (١٩١٩م).

ثم أعيد طباعة هذه الدواوين في مجلد واحد ضخم عام (١٩٦٠م) على نفقة الأستاذ الأديب **عبد العزيز مخيون**، وبتقديم صديق الشاعر الأستاذ **نقولا يوسف**. وفي هذه الطبعة التي جمعت كل الأشعار السابقة أضيف جزء ثامن يضم أشعار الشاعر التي كتبها منذ عام (١٩١٩م) إلى عام (١٩٥٨م) وهو عام رحيل الشاعر.

وشعر **عبد الرحمن شكري** الغنائي معبر عن عاطفته وشعوره الرومانسي الذي يمتزج بالطبيعة في مثل قوله في قصيدة "خميلة الحب":

تمهل رعاك الله أقضي لبانتي ... وأتلو على تلك الرياض تحيتي
فإني تعلمت الهوى في ظلالها ... وفيها رأيت الحسن أول مرة

وفي مثل قوله في قصيدة "نبوءة شاعر":

لئن خانني الذكر الجميل وملني ... مسامع قومي أوغلبت علىأمري
سيروي عظامي شاعر بدموعه ... وينثر أزهار الربيع على قبري

وقد ظفرت تجربة **عبد الرحمن شكري** الشعرية بالكثير من الكتابات النقدية مما تصعب الإشارة إليها في هذه الوجازة.

لكننا نود أن نشير إلى جانب آخر مجهول في حياته هو كتابته للقصة القصيرة النفسية التحليلية، مما يجعله رائدا من رواد القصة القصيرة العربية الحديثة، وهذا جانب مجهول لم يشر إليه أحد من الدارسين من قبل.

---

[١٦٢] -أذيعت في إذاعة الرياض، برنامج "خمس دقائق مع"، في ١٤١٩/٦/٢٧هـ-١٩٩٨م.

لقد كتب **عبد الرحمن شكري** في النثر: الثمــرات، والاعترافــات، وحديــث إبليس (وظهرت جميعا عام ١٩١٦م) ، والصحائف (وطبع عام ١٩١٨م)، كما نشر فصولا نثرية كثيرة في "المقتطف" وغيرها من المجلات التي عاصرها.

وقد نشر عبد الرحمن شكري عددا من القصص هي:

١-**الحلاق المجنون**، وقد نشرت في كتيب عام ١٩١٩م، وقد أعاد صــــاحب هذه السطور نشرها في جريدة "المساء" في ١٩٧٥/١٢/٦م.

٢-**المجنون**، نشرت في مجلة الـــ٢٠ قصة في ١٩٣٧/٩/١١م.

٣-**نحو الظلام**، نشرت في مجلة الـــ٢٠ قصة في ١٩٣٧/١١/١م.

٤-**لا، لن أحب**، نشرت في مجلة الـــ٢٠ قصة في ١٩٣٧/١١/١٥م.

٥-**الغروب**، نشرت في مجلة الـــ٢٠ قصة في ١٩٣٧/١٢/١م.

٦-**أغنية الموج**، نشرت في مجلة الـــ٢٠ قصة في ١٩٣٧/١٢/١٥م.

٧-**سميحة**، نشرت في مجلة الـــ٢٠ قصة في ١٩٣٨/١/٢٢م.

٨-**النموذج**، نشرت في مجلة الـــ٢٠ قصة في ١٩٣٨/٢/١م.

٩-**هل يدوم الحب؟**، نشرت في مجلة الـــ٢٠ قصة في ١٩٣٨/٢/١م.

١٠-**هل أحب؟**، نشرت في مجلة الـــ٢٠ قصة في ١٩٣٨/٢/١م.

...

فهل نطمع من أحد الباحثين أن يجمع نتاجات **عبد الرحمن شكري** النثرية في كتاب، ويقدمها تقديما جديدا يبرز دوره في النثر العربي الحديث، وبخاصــــة فـــي القصة القصيرة التي كتب فيها في فترة مبكرة عشر قصــــص جديـــرة بالدراســـة والبحث؟

الموهبة الأدبية، وكيف ننميها ([163])

وتجربتي مع أصحاب المواهب من الناشئين

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على من أوتي جوامع الكلم محمد بن عبد الله وآله وصحبه وبعد؛

فنشكر قسم الأدب بكلية اللغة العربية بالرياض على هذه السنة الحسنة الحميدة التي استنها رئيسه سعادة الدكتور **أحمد بن حافظ الحكمي** في إقامة هذه الحلقات الدراسية الداخلية التي تقام فصليا، ويتناول فيها منسوبو القسم قضية أدبية أو دراسية تهمهم وتهم مجتمعهم الأدبي والجامعي، ويستضيف في كل حلقة أستاذا أو أكثر، من أساتذة الأقسام الأخرى ليشاركنا الرأي والنقاش. ونرجو من الله تبارك وتعالى أن يوفق رئيس القسم، وأن يثيبه على هذه السنة. وندوة اليوم ندوة مهمة لأنها تتعلق بالموهبة الأدبية ووسائل تنميتها، وسيكون حديثي في أربعة محاور، هي:

١-تعريف الموهبة' ودورها في الإبداع الأدبي.
٢-كيف تنمى الموهبة؟
٣-دوري في تنمية بعض المواهب في الكلية وفي خارجها.
٤-اقتراحان.

١-تعريف الموهبة' ودورها في الإبداع الأدبي:

يكاد نقاد العرب القدامى يجمعون على أن الموهبة تخلق مع الأديب، فإذا لم تكن لديه موهبة فمن الأجدى أن يبحث له عن حرفة أخرى غير الكتابة، يقول **بشر بن المعتمر** (المتوفى في ٢١٠هـ):

"كن في إحدى ثلاث منازل، فإن أولى الثلاث أن يكون لفظك رشيقا عذبا، وفخما سهلا، ويكون معناك ظاهرا مكشوفا، وقريبا معروفا ... فإن كانت المنزلة الأولى لاتواتيك، ولا تعتريك، ولا تسمح لك عند أول نظرك في أول تكلفك (يقصد معالجتك للموضوع الذي تريده) وتجد اللفظة لم تقع موقعها، ولم تصل إلى قرارها، وإلى حقها من أماكنها المقسومة لها، والقافية لم تحل في مركزها وفي نصابها، ولم تتصل بشكلها، وكانت قلقة في مكانها، نافرة في موضعها، فلا تكرهها على اغتصاب مكانها، والنزول في غير أوطانها، فإنك إذا لم تتعاط الشعر الموزون، ولم تتكلف اختيار الكلام المنثور، لم يعبك بترك ذلك أحد، فإن أنت

---

[163] -محاضرة ألقيت في شعبة "ذي النورين" بكلية اللغة العربية بالرياض في ١٤١٨/٧/٢٠هـ (الموافق ١٩٩٥/١٢/١٢م).

تكلفتهما ولم تكن حاذقا مطبوعا، ولا محكما لشأنك بصيرا بما عليك ولك، عـــابك من أنت أقل منه عيبا، ورأى من هو دونك أنه فوقك"[١٦٤].

ويقول **أبو هلال العسكري** (المتوفى في ٣٩٥هـ): "أول البلاغة اجتماع آلـة البلاغة، وأول آلات البلاغة جودة القريحة، وطلاقة اللسان، وذلك مـــن فعـل الله تعالى، لايقدر العبد على اكتسابه لنفسه واجتلابه لها"[١٦٥].

ويقول **ابن الأثير** (المتوفى سنة ٦٢٧هـ): "اعلم أن صناعة تأليف الكلام من المنظوم والمأثور تفتقر إلى آلات كثيرة ... وملاك هذا كله الطبع، فإنه إذا لم يكن ثم طبع فإنه لاتغني تلك الآلات شيئا. ومثال ذلك كمثل النار الكامنة فـــي الزنـــاد، والحديدة التي يقدح بها. ألا ترى أنه إذا لم يكن في الزناد نار لا تفيد تلك الحديـــدة شيئا؟".

ولا بد بعد الطبع من الحفظ والرواية، ولكن كما يرى صـــاحب "الوســاطة" (**علي بن عبدالعزيز الجرجاني**، المتوفى سنة ٣٦٦هـ) فإن الروايـــة والحفـظ لا يجعلان من المفحم شاعرا، بل لابد من الطبع الموهوب، وتكون الروايـــة مذكيـــة للطبع، صاقلة له، اما إن فقد الطبع فلا أثر للرواية والحفظ، فهناك رواة لشعـــراء أعلام، ومع ذلك لم تسمع لهم آثار فنية، وعد د صاحب "الوساطة" بعض هـــؤلاء الرواة[١٦٦].

٢-كيف تنمى الموهبة؟

الموهبة إذن منحة من الله تعالى، ويحس الموهوب بأنها ميل في البداية إلـــى فن ما، وإذا أحس بهذه الهواية وعرف أنه منجذب إلى ذاك الفن، وإذا تأكد من هذا الميل الفطري عنده، وتأكد من أنه ليس نزوة أو شيئا عابرا. مـــاذا يفعـل لتنميـــة موهبته؟

أولا: عليه أن يقرأ في الفن الذي يميل إلى الإبداع فيه، وعليه التأمل في إنتاج المبرزين فيه؛ فعليه إذا كان شاعرا قراءة شعر الجاهليين والإسلاميين والعباسيين وشعراء النهضة قبل أن يقرأ شعراء التجديد، وعليه إذا كان يريد أن يكون قاصـــا أن يقرأ إبداعات **محمود تيمور ومحمد تيمور ومحمود البدوي وعبد الحميد جودة السحار**، **ويوسف إدريس**، وعليه إذا كان يريد كتابة الرواية أن يقرأ ما كتبه **نجيب محفوظ وعلي أحمد باكثير**، **ونجيب الكيلاني وفتحي غانم**، **ومحمد جبريل**، **وبهاء طاهر**، وعليه إذا كان يريد كتابة المسرحية أن يستوعب ما أبدعه توفيـــق الحكيـــم **وأحمد شوقي** ...وغيرهما، وهذا ما أسميه "التعلم على أرباب الفن"، لأن دراســـة قواعد الفن وحدها لاتتيح للأديب، ولا تمنحه الفرصة الكافية لتجويد الأدوات، فهذه مرحلة تالية.

---

[١٦٤] -العمدة ١:ص١٤٢، نقلا عن د. أحمد أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العـــرب، دار نهضـــة مصر للطبع والنشر، القاهرة ١٩٧٩م، ص٣٧،٣٨.

[١٦٥] -السابق، ص٣٨.

[١٦٦] -السابق، ص٤٣.

ثانيا: على الموهوب أن يقرأ في كافة ألوان المعرفة الأخرى: في اللغة، والشريعة، والتاريخ، والاجتماع، والسياسة وغيرها.

ثالثا: على الموهوب أن يعرف التنظيم (لحياته مع إبداع الفن الذي يمارسه)؛ فعليه أن ينظم وقتا محددا لقراءاته وإبداعاته وألا تجرفه ممارسته للحياة، ونضرب لذلك مثلا **بنجيب محفوظ** الذي أشار في العديد من اللقاءات التي أجريت معه إلى أنه ينظم وقته تنظيما دقيقا، **فنجيب محفوظ** أشبه بالساعة المنظمة، فوقت محدد للمشي صباحا، ووقت يجلس فيه إلى مكتبه من الساعة كذا إلى الساعة كذا طوال فصول السنة ماعدا فصل الصيف لتعب في عينيه يشتد عليه في هذا الفصل. ولعل هذا النظام هو الذي ساعد **نجيب محفوظ** على إنجاز هذا القدر الهائل المتفوق من الإبداع الروائي والقصصي، طبعا بجانب موهبته الضخمة التي أحسن استغلالها.

رابعا: على الكاتب الموهوب عدم إضاعة أي مشروع أو هاجس لكتابة أي نص إبداعي في الفن الذي يكتبه؛ فبعض الكتاب قد يلح عليه موضوع أو هاجس أو رؤى لنص، فيجب عليه أن يسجل ذلك فورا ولا يهمل تسجيل ما يرد على خاطره؛ فقد كان أمير الشعراء **أحمد شوقي** إذا وجد في نفسه رغبة في تسجيل بعض أشياء تمور في وجدانه يسرع بتسجيلها على أي شيء معه يصلح للكتابة، وعندما يعود إلى بيته يستكمل كتابة النص الذي هجست به نفسه أثناء الطريق.

وكم من أصدقاء شعراء حدثوني عن تأجيل كتابة نص هجست به نفوسهم، وكان يطرق فكرهم، فلم يستطيعوا كتابته فيما بعد.

خامسا: على المبدع بعد كتابة نصه أن يعاود النظر فيه، وإني أرى ــ بخلاف مايرى كثيرون ــ أن النص يحتاج إلى مراجعة المبدع بعد فورة الكتابة، مراجعة منه أو من أقرب أصدقائه الحميمين أوقرائه اللصيقين، ولا ينبغي أن يأخذ بآرائهم جميعا وإلا أفسد النص. ولكن قد يبدي البعض ملاحظة جيدة تكون في الحسبان، وكم فعلت هذا في نصوصي الشعرية وفعله آخرون معي في نصوصهم الشعرية أو القصصية أو المسرحية. بل إني أعرف أحد الروائيين البارزين في مصر لا يطبع نصا من نصوصه إلا بعد أن يعرضه ــ مخطوطا ــ على عدد محدود من أصدقائه الذين يطمئن إلى مقدرتهم النقدية، ومن ثم يرى آراءهم وملاحظاتهم على النص، وقد يأخذ ببعضها.

٣-دوري في تنمية بعض المواهب في الكلية وفي خارجها

منذ بدأت الكتابة ــ منذ أكثر من ربع قرن ــ فطنت إلى أهمية التتلمذ على من يقومون تجربتي ويسددون خطاي من الأساتذة، وقد وجدت بحمد الله ذلك، في مدرسي اللغة العربية الذين قوموا خطواتي تلميذا، ثم في أساتذتي بالجامعة حينما صرت طالبا فيها. ومن ثم فقد حرصت منذ تخرجي على أن أقوم بدور في مساعدة شداة الأدب من الموهوبين الطامحين الذين هم في أول الطريق، ويحتاجون إلى التشجيع، والعناية، والمتابعة. وتمثل ذلك في:

١-تشجيع الطلاب الذين يكتبون، بقراءة تجاربهم الأولى وتقويمها.

٢-الاستمرار في متابعة الذين يكتبون منهم، بإمدادهم بالرأي والمشورة.

٣-فتح المنافذ لهم في المطبوعات التي أصدرتها ("أصوات معاصرة" نموذجا، وقد صدر منها ٤٠ عددا حتى الآن)، أو شاركت فيها.

٤-مساعدة المتفوقين من المبدعين في نشر إنتاجهم في بعض المنابر مثل "أصوات معاصرة" و"صوت الشرقية" و"المساء الأسبوعية" ... وغيرها بمصر، و"المسائية" و"الأدب الإسلامي" و"الجيل" و"مرآة الجامعة" ... وغيرها بالسعودية.

٤-اقتراحان

بعد هذه الجولة مع الموهبة الأدبية، يطيب لي أن أقترح اقتراحين:

الأول: أقترح أن تقيم الكلية ـ باقتراح وبمبادرة من القسم ـ جمعية أدبية للطلاب، تقيم اجتماعات دورية (كل أسبوع أو أسبوعين للطلاب) ويشرف عليها واحد من منسوبي القسم الأدباء أو النقاد.

الثاني: إصدار نشرة أدبية شهرية أو نصف سنوية تضم إنتاج الموهوبين من الأدباء، مع نقد للأساتذة المختصين، فهذا يشجعهم، ويساعدهم على تخطي عثرات البداية.

ومن الله التوفيق، وشكر الله لكم، وصلى الله على محمد وآله.

الشعراء يهاجمون الشعر[١٦٧]

شعر الهجاء غرض قديم من أغراض الشعر، وفي العصر الحديث اكتسب شعر الهجاء أرضا جديدة وأفقا آخر حينما هجا الشعراء مخالفيهم في الفكر والرؤية، ومن هذه القصائد تلك التي هجت شعراء التفعيلة ــ وأنا واحد منهم ــ.

وتحفل أوراقي بقصائد كثيرة من قصائد هؤلاء الشعراء ذوي الغيرة على العربية، والخوف عليها من أن يكون الشعر الحر (أو شعر التفعيلة) معول هدم لتراثهم وللغة القرآن.

وقد ظهر أن هذا التخوف في معظمه لم يكن في محله، فهناك الكثيرون من الشعراء من ذوي الاتجاه الإسلامي، يكتبون شعر التفعيلة (وبعضهم لا يدير للشعر العمودي ــ أو شعر الشطرين ظهره) وقد كتبوا قصائد باقية في ديوان الشعر العربي الحديث تعانق هموم الإنسان، وتتبنى قضايا المسلمين، ومن هؤلاء: **صابر عبد الدايم**، وحسن **الأمراني**، **ومحمد سعد بيومي، وجميل محمود عبد الرحمن، وعبد الله السيد** شرف، **وعبد الرحمن العشماوي، وصالح الزهراني، وحسن الأمراني، وبدر بدير، وكاتب هذه السطور** .. وغيرهم.

وفي الأزمات التي خاضتها أمتنا الإسلامية، ومنها حرب رمضان ١٣٩٣هـ (أكتوبر ١٩٧٣م)، و مأساة البوسنة والهرسك، وغيرهما من المعارك والأزمات شارك شعر التفعيلة بقصائد جيدة بعضها متفرد في صياغته.

نعود إلى الشعر الذي هاجم شعر التفعيلة، ومنه أبيات في قصيدة "بلقيس" للشاعر **صالح جودت**، وهي قصيدة محلقة مطلعها:

لمن العيون الحالمات المغريات بألف نظره؟
لمن الشفاه الحاليات المسكرات بغير خمره؟

يقول في آخرها:

لا ما يقول العابثون بكل قافية وشطره
من كل مغمور يهب بغير موهبة وخبره
أو كل مأجور يدب وفي يديه خضاب حمره
أو كل مغرور يدير إلى عمود الشعر ظهره
الشعر .. إن الشعر إلهام وأنغام وفكره
الشعر .. إن الشعر ميزان وبنيان وقدره
الشعر .. إن الشعر إيمان وبرهان وغيره
الشعر .. لولا الشعر ما قامت على الطغيان ثوره

ومن القصائد الجياد في هذا المجال ــ مجال مهاجمة شعر التفعيلة ــ قصيدة "أحفاد سجاح" للشاعر المهجري **زكي قنصل** التي يهديها "إلى دلعاة الشعر الجديد"، ويقول في مطلعها:

---

[١٦٧] -أذيعت في إذاعة الرياض، برنامج "خمس دقائق مع"، في ١٤١٩/٦/٢٩هـ-١٩٩٨/١٠/١٩م.

خــــــــاطبــوا بلهجة عربيه نحــن قــــــوم لا نفهم الأرمنيه
يا دعــاة الجديد حنـــــوا علينا قد تفشى وباؤكم في البريـــــــه
لقي الشعــر مـــــكم ألف ويل اولا ترحمون هـــــذي الضحيه؟

وهو يرى أن هدا الشعر يسيء إلى لغة الضاد وإلى تراثنا الزاهر الذي لــــم يسئ إليه الأعادي كما أساء هؤلاء الأبناء العققة:

سبقتكم "سجاح" منـــذ زمان أتراكم أحفـــــاد تلك النبيه؟
التراث الذي اجترأتم عــــليه هو تاريخ أمة يعربيـــــــه
خلق الجو للنســور فلن ترقى إليــه دجــــــاجة حبشيه
ليس عيبا ألا ترودوا الأعالي وتطوفوا حول النجوم السنيه
إنما العيب أن تسبوا الدراري وتعيبوا العــــــوالم العلويه

وقصيدة **زكي قنصل** من عيون الهجاء في الشعر العربي الحديث.

وهناك قصائد أخرى **لهاشم الرفاعي وكامل أمين** وغيرهما في هجاء شعــــر التفعيلة، وهي قصائد تفتح وعينا على أخطار هذا الشعر الحقيقيــــة أو المتوهمــــة، لتسأل أنفسنا: هل هؤلاء الشعراء محقون فعلا أم أن قصائدهم لـــون مـــن ألـــوان الهجاء الفكري بين المتنافسين على القبض على جمرة الشعر؟

حب بعد الخمسين[١٦٨]

هل يستطيع شاعر أن يكتب عن تجربة الحب بعد الخمسين، وبخاصة إذا كان هذا الحب قد مر عليه قبل أن يتزوج ويعيش حياة زوجية مستقرة مع زوجة محبة عطوف، وينجب أولادا ناجحين في الحياة؟

وهل يكون هذا التعبير صادقا في التعبير عن صاحبه وعواطفه ووجدانه؟

سألت نفسي هذين السؤالين وأن أقرأ قصيدة "أخت الهوى" للشاعر **عوض قشطة**، التي كتبها وهو في الثالثة والخمسين من عمره[١٦٩].

وتكشف القصيدة عن تجربة حب عاتية لم يقيض له أن يكتبها في حينها، فظل يختزنها في خياله حتى امتلك ناصية التعبير، فكتب عن هذه التجربة الباكرة بعد أن تزوج، وأنجب أبناء تزوجوا وأنجبوا، وأصبح جدا!

ولهذا فقد نحس في بعض أبياته الافتعال ــ وهو آفة كل فن ــ ولكنها في عمومها قصيدة صادقة، يقول فيها:

ردي التحية يا أخت الهوى ردي — لا تلهبيني بنار الصمت والصد
إني محبك ما ذنبي إذا نظرت — عيني لعينك بين الآس والورد
ما ذنب قلبي إذا ما قال أعشقها — هل أمنع القلب مما ليس من بد؟
هل أترك الآه للمجروح يبعثها — في ظلمة الليل أم أسقيه من شهدي؟
روحي تناجيك والأطياف ساهرة — من حولها والأماني كلها عندي
والبدر لما رآني في الهوى ثملا — أرخى على الأرض نورا يبتغي ودي
حتى زماني الذي بالأمس عبدني — من أجل حبك أمسىفي الهوى عبدي
راعي فؤادي وصبي العطرفي كبدي — وارعي فؤادي وصوني بالرضاعهدي

هذا حديث محب مفتون يأنس لصوت حبيبته، ويريد أن يكون حبها خالصا ومبرأ كما كان حبه خالصا، إن في حبه متعته ونعيمه، والكون بأقماره وأزهاره ووروده مشارك للمحب في فرحته وبشره وأنسه بالحبيبة.

والقصيدة محلقة، جميلة، تتآزر أبياتها لترسم صورة كلية لهذا المحب العاشق، السعيد بهواه، الذي يتكلم عن حب الأمس بصدق وعاطفة غير مفتعلة، كأنه حب اليوم. فلماذا يفتعل الشاعر بيتا في نهاية القصيدة يقول:

إني على الصد أقوى، إنني رجل — وأنت يا حلوتي مازلت في المهد

إنني أرى في البيت الأخير كشفا للتجربة، فمازالت المحبوبة صغيرة في عيني محبها القديم، الذي استطاع أن يعيش رغم صدودها، فكأنه "قوي" على مواجهة صد الأيام وتذكر الحبيبة "القديمة"، فكتب عنها هذه القصيدة بعد الخمسين. والشاعر يضخم من ذاته في هذا البيت، بينما هو في البيت السابق يتوسل إليها،

---

[١٦٨] -أذيعت في إذاعة الرياض، برنامج "خمس دقائق مع"، في ١٤١٩/٦/٣٠هـ-١٩٩٨/١٠/٢٠م.

[١٦٩] -انظر عنه كتابنا: عوض قشطة: حياته وشعره، ط١ مطبعة أحمد السيد، المنصوره ١٩٧٦م.

ويقول: راعي فؤادي، صبي العطر في كبدي،ارعـــي ودادي، صونـــي بالرضـــ عهدي.

لقد كان حبا عاتيا جعل المحبوب يمزج بين حبيبته ومظاهر الطبيعة، ويتضح ذلك من كلماته: الآس، الورد، شهدي، الأطياف، بدري، الأرض، النور.

وحسنا فعل شاعرنا حينما لم يئد هذه التجربة، فتركها تعـــبر عـــن نفســـها وتمنحه في خريف عمره فيضا من عطر الربيع وسحر لحظاته الجميلة.

من وحي الأربعين[170]

بعد رحيل **زكي قنصل** من عدة سنوات لم يبق من شعراء المهجر الأحياء الكبار إلا الشاعر المصري **خليل جرجس خليل** (المولود في المنيا بمصر عام ١٩١٥م) وهو يُقيم في أمريكا.

وقد أصدر **خليل جرجس خليل** عدداً من الدواوين، كما ترجم عدداً من القصص والمسرحيات الهندية ــ عن اللغة الإنجليزية ــ إلى اللغة العربية[171].

وهو يقول في حديث نشرته مجلة "ميساجي" القاهرية الأسبوعية، التي تصدر بالفرنسية والعربية، عن الأدب المفضل عنده: تأثرت كثيراً بشعر **المتنبي** وأمير الشعراء **أحمد شوقي**، وأنا أعايش أعمال **أحمد شوقي** دائماً، فإن أسلوبه الشعري ورقته ولغته تأسرني وتسحرني، وأنا أتمنى أن أترسّم خطاه، فهو قمة لا يُدانيها أحد. ومن الأدباء الآخرين أعجبتني جدا أعمال **مصطفى صادق الرافعي، وجبران خليل جبران، وعباس محمود العقاد، وأحمد حسن الزيات، وصالح جودت، ومحمود غنيم، ومحمود عبد الحي**".

ومن الملاحظ على الأسماء السابقة أنها متنوعة المشارب والاتجاهات والرؤى.

ومن أجمل قصائده قصيدة "وحي الأربعين"، وهي درة من دُرر الشعر العربي المُعاصر لما تحويه من مشاعر ذاتية صادقة وأحاسيس مرهفة لما يعتلج داخل النفس من إرهاص فكري ووساوس ومخاوف. إنها تعبير عن قلق شاعر بلغ الأربعين عاماً فأخذ يسترجع حصاد العمر الذي طواه الزمن، ويعود من رحلته قلقاً، يقول:

ماذا أخذتُ من الحياةِ وقد حييتُ الأربعينْ
أنا ذا سجيناً في الحياةِ بغيْرِ ما ذنْبِ السجينْ
أيَّ البذور زرعْتُ ثم حصدتُها عنباً وتينْ؟
ماذا أفدْتُ بما رأيتُ وما سمعْتُ مدى السنينْ؟
ماذا جمعْتُ منَ النُّضار، من الحقول، من السفينْ؟
الناسُ يبْنونَ البيوتَ، وكلُّ أبْياتي ظنونْ
والنّاسُ يُعْطَوْنَ الغنى، وأنا تُؤرِّقُني الديونْ!
ماذا أخذتُ من الحياةِ وقد حييتُ الأربعينْ؟ [172]

وهي تشبه تجربة "الطلاسم" لإيليّا أبي ماضي، وليت أحد النقاد يقوم بدراسة القصيدتين دراسة موازنة، تستجلي مواطن الجمال والالتقاء والاختلاف بينهما.

---

[170] -أذيعت في إذاعة الرياض، برنامج "خمس دقائق مع"، في ١٤١٩/٧/٣هـ-١٩٩٨/١٠/٢٣م.

[171] -انظر عنه: حسني سيد لبيب ود. حسين علي محمد: خليل جرجس خليل شاعراً وباقة حب إليه، ط١، مطابع روتا برنت، القاهرة ١٩٧٨م.

[172] -المرجع السابق، ص٢٣.

ومن قصائد **خليل جرجس خليل** الجميلة قصيدة "أيامي" التي يقول فيها:

تعبت رجلاي من سعي .. وسعيي ما مداه
كلما لاح طـــــــريق لم يلح لي منتهاه
لم أسعى لم أحيــــــا؟ ألكسب أم لجاه؟
أنا ما حققت شيئا من أمــــــاني الحياه
ذهب العمر هباء وسدى وا أسفــــــاه!

* * *

تعـــــبت عيني من الرؤية صبحا ومساء
حدقــــــت عيني طويلا في ظلام وضياء
صــــــور مرت أمامي ومضت نحو الفناء
وأنا أجتــــــر ذكراها وحيدا في الحياه!
لم أفــــــد مما رأت عيناي شيئا ويلتاه!

إن **خليل جرجس خليل** أكبر شعراء المهجر الأحياء عمـــرا وطاقـــة فنيـــة، مازالت قيثارته المعطاء تمنحنا ألوانا من الشعر الجميل.

تعليق على ما حدث" [173]

ظهر بعد الخامس من حزيران (يونيو) ١٩٦٧م الكثير من الأعمال الأدبية التي تفلسف ما وقع لنا؛ وبعض هذه الأعمال يقف عند ما حدث ويحاول تفسيره، والبعض الآخر ينظر في أمل إلى الغد الجميل، والقليل النادر من هذه الأعمال ما نظر إلى الماضي بعين، ونظر إلى الغد الآمل بعين أخرى. ومن هذه الأعمال ديوان "تعليق على ما حدث" للشاعر **أمل دنقل**، حيث تحس من قراءة هذا الديوان أن **أمل دنقل** قادر على التقاط الكلمات المتساقطة حول موائد المقاهي، والشوارع، ومدرجات الجامعة، وزحام الحافلات ليصنع من مفردات اللغة اليومية شعرا جيدا يمتلئ بالمرارة والحزن والأمل:

كل صباح
أفتح الصنبور في إرهاق
مغتسلا في مائه الرقراق
فيسقط الماء على يدي دما
وعندما
أجلس للطعام مرغما
أبصر في دوائر الأطباق
جماجما جماجما
مفغورة الأفواه والأحداق!

في هذه القصيدة التي عنوانها "فقرات من كتاب الموت" — كما في كل قصائد الديوان — يعبر **أمل دنقل** عن أزمته، أزمة الإنسان المصري — بعد هزيمة يونيو — الذي يسمع المذياع كل يوم منتظرا الجديد فلا يظفر به، وفي الليل يلهو لينسى الهزيمة السوداء التي لحقت بأمتنا:

أحفظ رأسي في الخزائن الحديديه
وعندما أبدأ رحلتي النهاريه
أحمل في مكانها مذياعا
أنشر حولي البيانات الحماسية والصداعا

لقد فقدت الأشياء مذاقها، وأصبح الإنسان المصري يحس بغربته في بلده، ولا يحس بأدنى ألفة نحو الأشياء:

فاجأني الخريف في نيسان
وطائر السمان
حط على شواطئ البحر الشماليه
طلبت من تحبه نفسي قبيل النوم
فلم أجد إلا عذاب الصوم

---

[173] -نشرت في جريدة "الفداء" الحموية، العدد (٤٧٤٥)، الثلاثاء ١٩٧٦/٤/٦م.

طلبت من تحبه نفسي
(في الظل والشمس)
فلم أجد نفسي ..!
وها أنا خلف النوافذ الزجاجيه
أرقب عند المغرب الشاجب
طائري الغريب

إن الإنسان في البلد المقهور يصبح غريبا وعليه أن يهجر كل شـــيء ويبـدأ رحلة طويلة مع نفسه، عبر عنها **أمل دنقل** في فنية وفي براعة في قصيدة "**الهجرة إلى الداخل**" التي يصور فيها الإنسان المغترب في مجتمعه والذي لا يقدر على أن ينطق الكلمة المعبرة في صورة مؤثرة ومفجعة؛ صورة الكلب الذي يترك المدينـة هاربا ويلجأ إلى الصحراء وينبش القبور والجثث ويصرخ. ولكن هـل يمكـن أن يصل هذا الصوت من الأماكن المهجورة إلى مسمع أحد؟؟ إنه بالطبع لن يصـل، لأنه لا يريد ولا يقدر. ولو أراد لهتف:

أترك كل شيء في مكانه
مخلفا حولي زحام السوق
والهياكل الصخرية المنحوته
أصرخ، ليس يصل الصوت

وقلم الشاعر رغم هذه الغربة لايكف عن الكتابة، ولسانه لايكف عن القـول والصراخ. وصفحات هذا الديوان حافلة برؤيا باهرة تمتزج فيها الثورة بالحب؛ إنه يحب وطنه حبا جارفا، ولكنه لا يكتفي بالحب وإنما يكشف لنا القناع عن الأشياء، فإذا بنا نراها ــ على حقيقتها ــ لأول مرة:

الشمس (هذه التي تأتي
من الشرق بلا استحياء)
كيف ترى تمر على الضفة الأخرى
ولا تجيء مطفأه ؟
والنسمة التي
تمر في هبوبها على مخيم الأعداء
كيف ترى نشمها
فلا تسد الأنف أوتحترق الرئه
وهذه الخرائط التي صارت بها سيناء
عبرية الأسماء
كيف نراها دون أن يصيبنا العمى
والعار من أمتنا المجزأه ؟

وأخيرا .. فإنني أرى أنه إذا كان من الممكن أن يمثل كتاب أدب النكسة فـإن ديوان "تعليق على ماحدث" للشاعر **أمل دنقل** هو خير عمل فني يعلق على النكسة، كما أنه يعد مقدمة لأدب أكتوبر الذي يصور النتصارات العربيـة المظفـرة التـي حققها جنودنا في حرب أكتوبر المجيدة عام ١٩٧٣م.

"رسوم على قشرة الليل"[174]

محمد عفيفي مطر واحد من أبرز شعـــراء الجيـــل الثـــاني مـــن الشعـــراء المجددين، جيل ما بعد: **حجازي وعبد الصبور**، وهو شاعر عالمه الشعري خصب وغير محدود، ينشر قصائده منذ خمسة عشر عاما في المجلات الأدبية العربية مثل "الآداب"، و"الشهر" المحتجبة، و"سنابل" المحتجبة، و"المجلة" المحتجبة، و"الكاتب"، و"الثقافة العربية" .. وغيرها. وقد كان يشغل منصب رئيس تحرير مجلة "ســـنابل" التي استمر صدورها ثلاثة أعوام (١٩٦٩-١٩٧٢م) قدمت خلالها عطاء خصبـــا وجادا.

وديوان **محمد عفيفي مطر** الأخير "رسوم على قشـــرة الليـــل" (دار آتـــون، القاهرة ١٩٧٢م) يقدم رؤية متكاملة لشاعر يرى الكون يسير على غير هواه!!

والكلمات ــ مع شاعريتها المتدفقة ــ حادة كنصل سكين، فالتيـــار لايوافـــق هوى شاعرنا السباح، ومن هنا نحس بالبلاغة الجديدة في هذا الديوان التي تعتمـــد على المفارقة الشمولية، وليست اللفظية، وإنما المفارقة بين الواقـــع مـــن ناحيـــة والمرجو أو المأمول من ناحية ثانية. وتنفذ المفارقة إلى صميم الوجـــود، فتحـــس بثورتك وتعاطفك مع هذا الشاعر الذي يعاني!:

أمي ولدتني فوق سرير الجوع
فشربت الصدا السائل من مسمار العالم
ورقصت على إيقاع الموت
وأكلت الأرغفة الحجريه
فاخترقت صدري الحربة
في أعراس الصمت

•

أخذتني فوق محفتها مركبة القمر الأعمى والظلماء
فدخلت فصول الرعب
ورجعت إليكم ذات مساء
محترق الصدر فقد زوجني العالم طفلته الجنيه

•

أدخلني عرس الأرض، حدائقه السفليه
وأتيت إليكم ملتهب العينين
أسألكم كيف ارتدت أمي تحت كروم الجوع
.. فتاة بكرا، وامرأتي عذراء؟

---

[174] -نشرت في "الثقافة العربية"(ليبيا)، عدد نوفمبر ١٩٧٦م.

هنا يصبح الوجود عبئا ثقيلا، وتحس أنك مطارد وغريب، وأنك وحيد، وأن الأشياء تثقل عليك بحملها، وأنت تريد شيئا والكون يريد أشياء، ويصبح كل ما في الكون عبث:

أسألكم كيف ارتدت أمي
تحت كروم الجوع .. فتاة بكرا،
وامرأتي عذراء؟

كيف ترتد الأم وتصير فتاة بكرا؟، وما هي كروم الجوع؟ وما كنهها؟ وكيف تكون المرأة عذراء؟. سوف يسأل القارئ نفسه هذه الأسئلة، ولكنه لن يحار في فهمها؛ فالقصيدة في مجملها تقول إن هذه الأسئلة هي الإجابة الحقيقية، والنتيجة الصاعقة لكل الإحباطات التي يواجهها الشاعر داخل التجربة، ويتضح هذا من بناء القصيدة التي هي شديدة التماسك.

ومن هذه الإحباطات التي أوصلتنا للإجابة السابقة: الميلاد على سرير الجوع ــ شرب الصدأ السائل من مسمار العالم ــ الرقص على إيقاع الموت ــ أكل الأرغفة الحجرية .. إلخ.

ونرى في قصائد الديوان شيئا محددا، إنه السفر الدائم المستمر ــ مثل سفر الصوفي ــ نحو الحقيقة المطلقة، ونرى الشاعر يسافر في تجاربه المختلفة بين دفتي هذا الديوان، بحثا عن الصبح المقبل:

تحدث معي يارفيق السفر
وضيع بحبل الأحاديث
ما اعتاد قلبي من الحزن
حول دمي عن خطى الريح
في العشب والشمس
حوله عما به من فرار
وراء اللظى واخضرار الشجر
وأنقذ دمي من ضجيج التداخل بين الرؤى والحجار
"لماذا خلت أرضنا من مكان لنا؟
لماذا خلا العالم الرحب من موطئ للقدم؟

*

أنا أعرف الأرض من خلف هذا الجدار
سأركض في الكوكب المظلم
أغني بأشعاري الظامئه
وأشرب من كأسه الطافحه
بما في البروق الرهيبة مني
ومن غضبي وجنوني الكظيم
(متى يشرق الصبح فوق المدينه
لتقبل أطلالها بالندى والسكينه
ويهتز فوق المنارات عصفورها الملتهب!

ولكن .. هل تتحقق أحلام الشعراء بالعبور إلى المدينة الفاضلة؟

إن الشاعر في تشكيله الجديد للعالم يحطم كل ما هو عادي ومألوف، ويحرق ذرات الواقع (التي يراها شديدة التآكل) ليبني على أنقاضها غداً أفضل. والشاعر **محمد عفيفي مطر** في هذا الديوان يطمح إلى تغيير العالم القديم، ومن أجل ذلك يحلم ويثور، ويرى أنه ليس من الصعب أن يتحقق حلمه، وليس من العسير أن تتجسد ثورته رغم ما يقابله في الثورة / الحلم من المثبطات، ولكنه لا يصاب باليأس، فالشاعر الحق ثورته دائما من أجل تغيير كل شيء، حتى يرى العالم القديم يتداعى، ليتشكل فوق أنقاضه عالم جديد، وهذا أيضا ما يراه الشاعر **محمد عفيفي مطر** رغم المثبطات المجهضات:

بعيني تصطرع الإنعكاسات
يجري التداخل بين دمي والجوامد
يدفق ماء التغير فوق السطوح
ويولد في سنبل الممكنات قمح الغرابة والمستحيل

إن ديوان **محمد عفيفي مطر** "رسوم على قشرة الليل" تنويعات على لحن واحد، وهو يدور حول فكرة محورية يبشر بها، هي فكرة انهيار العالم القديم المتآكل، ووضع اللبنات الأولى في سبيل بناء عالم جديد.

المحنة والحرمان

في شعر محمد العلائي ([١٧٥])

١- نشأته وتعليمه:

ولد الدكتور **محمد العلائي** في ٨ من سبتمبر ١٩١٦م بقرية "كفر الحمام" — بجوار الزقازيق — وهو من عائلة تسمى "الفوايد" — جمع فايد — ، وكان والده شيخا مدرسا في المدارس الابتدائية، ثم صار مفتشا في المدرس الأولية([١٧٦]).

واسمه هو: **محمد علي إبراهيم أحمد**، و"عرف بين أهله وأقاربه باسم "**محمد المهدي**"، وقد كان نظره سليما إلى أن وصل إلى الصف الثالث الابتدائي، ثم أحس ألما في عينيه مما دعا والده أن يذهب به إلى طبيب مستشفى الرمد لعلاجه على نفقته الخاصة، ولكن محاولات الطب أخفقت، وضعف بصره شيئا فشيئا حتى فقد بصره نهائيا"([١٧٧])، ولما فقد بصره "بقيت عيناه سليمتين كعيني المبصر، حتى أن الذي لايعرف أمره يحسبه حين رؤيته له أنه يبصر، وليس بمكفوف"([١٧٨]).

ولما فقد **محمد العلائي** بصره تحول من المدرسة إلى المكتب ليحفظ القرآن الكريم — وقد تمكن من ذلك في سنة واحدة — تمهيدا لدخول سلك التعليم الأزهري، وقد ساعده والده بثقافته الإسلامية والعربية، ودخل **العلائي** معهد الزقازيق الديني عام ١٩٣٠م، وفي عام ١٩٣٤م أنهى المرحلة الابتدائية في التعليم وبدأ المرحلة الثانوية وكان غير راض عن الدراسة الأزهرية "لأن مستقبلها غائم، ولأنها طريق لجأ إليها مضطرا بعد إصابته في عينيه، ولأن نزعة التعليم الأزهري غير موجودة في أسرته، فأغلب من حوله فيها قد تعلموا تعليما مدنيا، ولكنه شعر عقب فقد البصر أنه بحاجة إلى مغالبة هذا النقص الحسي، ولابد مما ليس منه بد، فاقبل على دراسته"([١٧٩])، وكان لذكائه الفطري الدور الكبير في تفوقه بالدراسة الأزهرية، وكان ترتيبه "الأول" على شهادة "البكالوريا" الأزهرية سنة ١٩٣٩"([١٨٠]).

وعن هذه الفترة من دراسته الأزهرية يقول الدكتور **أحمد الشرباصي**:

---

[١٧٥] -نشر هذا المقال في مجلة "الفيصل"، عدد شوال ١٤١٨هـ — فبراير ١٩٩٨م.

[١٧٦] د. أحمد الشرباصي: صورة للدكتور محمد العلائي، مجلة "الأديب" (بيروت)، عدد سبتمبر ١٩٧٠م، ص١٦.

[١٧٧]- مقابلة خاصة مع ابن أخت العلائي: الأستاذ لطفي جادو، دار المعلمات، الزقازيق، صيف ١٩٧٣م.

[١٧٨]- د. أحمد الشرباصي، مرجع سابق، ص١٧

[١٧٩]- المرجع السابق، ص١٧.

[١٨٠] لقاء خاص مع الأستاذ لطفي جادو

زاملت **العلائي** حلال الدراسة الثانويه، وبلنا معــ الشـهاده الثانويــة عــام ١٩٣٩م، وتجاورنا في فصل الدراسة أوقاتا كثيرة، وكنا نشترك أحيانا في القراءة ودراسة الأدب كنا ونحن طلاب في معهد الزقازيق الديني نلتقي من ليلــة الــى أخرى، فتجمعنا أقداح الشاي المتواضعة، ولفائف التبغ الرخيصة .. وكان **العلائي** مسرفا في التدخين، ويمتد بنا المجلس، ننتقل فيه من مراجعة لدروس العلم، إلــى مذاكرة لأخبار الأدباء، إلى مطالعة في مجلة "الرسالة"، إلى إنشاد قصائد الشعراء، إلى محاولة التهاجي بالشعر. وفي هذه المرحلة تفجرت ينابيع الشعر فــي صــدر **العلائي**، وكان من أمرها ما كان بعد ذلك .. وكان لنا في معهد الزقازيق زمــلاء وأصدقاء منهم اللاحقون، ومنهم المرافقون. ويحضرني الآن من أسمائهم الأساتذة: **عبد العليم عيسى، ومحمد فهمي عبداللطيف، وأحمد هيكل، وأحمد شلبي، وجودة أحمد سليمان، وأحمد عبدالمجيد الغزالي، والمهدي مصطفى،وأحمد عبدالرحمــن عيسى، وطاهر أبو فاشا، ومحمد متولي الشعراوي، وعبدالمعــز عبدالســتار** .. وغيرهم كثير"([181]).

وبعد أن حصل على الشهادة الثانوية "اتجه إلى جامعة **فؤاد الأول** (القــاهرة حاليا) لكي يلتحق بكلية الآداب، فأفهمه الدكتور **طــه حســين** أن تجربــة إلحــاق الأزهريين بالكلية قد فشلت، مما دعا مجلس الكلية إلى المطالبة بعدم تكرارها مرة أخرى. ولكن **العلائي** لم يقنعه هذا المنطق، وأصر على دخــول الجامعــة بــأي طريق؛ فالتحق بالجامعة الأمريكية([182]) حيث قضى عامين، ثم عــاود محاولتــه للالتحاق بكلية الآداب، فــاتصل بالأســتاذ **أحمــد أميــن**([183])، والشيــخ **أميــن الخولي**([184])، وقد تبنى المرحومان مشكلته؛ فاجتمع مجلس الكلية وقــرر إلحاقــه

---

[181]- د. أحمد الشرباصي. مرجع سابق، ص١٨

[182]-انظر قول زميله في الجامعة الأمريكية الأستاذ وديع فلسطين عضو مجمع اللغة العربية بدمشق، ص٢٦،٢٧ من كتابنا "شعر محمد العلائي جمعا ودراسة"، دار الأرقم، الزقازيق ١٩٩٣م.

[183]- أحمد أمين (١٨٧٨-١٩٥٤م) عالم بالأدب، غزير الاطلاع على التاريخ، من كبار الكتاب. قــرأ مدة قصيرة في الأزهر، وتخرج بمدرسة القضاء الشرعي، ودرس بها إلى سنة ١٩٢١م، وتولــر القضــاء ببعض المحاكم الشرعية، ثم عين مدرسا بكلية الآداب بالجامعة المصرية، وانتخب عميدا لها ســنة ١٩٣٩م، وعين مديرا للإدارة الثقافية في جامعة الدول العربية سنة ١٩٤٧م، واستمر فيها إلى أن توفــي. كــان مــن أعضاء المجمع العلمي العربي بدمشق، ومجمع اللغة العربية بالقاهرة، والمجمع العلمي العراقي ببغداد من مؤلفاته: "فيض الخاطر"، و"فجر الإسلام"، و"النقد الأدبي"، و"زعماء الإصلاح في العصر الحديث" انظر: خيرالدين الزركلي. الأعلام، ط٤، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٧٩م، ١: ١٠١

[184] - أمين الخولي (١٨٩٥-١٩٦٦م): ولد في قرية "شوشاي" بمحافظة المنوفية، وتعلــم بــالأزهر. وتخرج بمدرسة القضاء الشرعي، عين أستاذا بالجامعة المصريه، ثم وكيلا لكلية الآداب إلــى ســنة ٩٥٣ فمديرا للثقافة العامة بوزارة التربيه والتعليم إلى سنة ١٩٥٥م حتى أحيل إلى التقاعد وقد مثل مصر في عدة مؤتمرات أسس جماعه "الأمناء" واصدر مجله "الأدب" التي صدر عشرة اعوام ثم احتجبــ (٩٥٠

بالكلية بشرط عمل معادلة في شهادة التوجيهية ـــ على أن يتقدم للامتحان في جميع المواد التي لم يسبــق له دراستها في الأزهر. وقد عد هذا تعجيزا له، ولكنه قبــل هذا التحدي ـــ كما كان يسميه ـــ وطلب مهلة من الوقت حتى يتسنى له إعداد نفسه للامتحان.

وقد نجح العلائي في جميع المواد ماعدا مادة الجغرافيا حيث كان لــــه دور ثان فيها، وحتى تثبت هذه المادة في ذاكرته فقد نظمها شعرا. وقد نجح فـــي هــذا الامتحان التكميلي ليلتحق بكلية الآداب في عام ١٩٤١م([١٨٥]).

تخرج **محمد العلائي** في قسم اللغة العربية من كلية الآداب ـــ جامعة القاهرة عام ١٩٤٥م، وفي عام ١٩٤٧م سافر في بعثة إلى بريطانيا، حيث حصــل علــى دكتوراه الفلسفة (ph-d) عام١٩٥٠م، ثم حصل على الدكتوراه فـــي الآداب (d-lit) عام ١٩٥٤م، وهي أعلى الدرجات الجامعية. "ومما تجدر الإشارة إليه هنــــا أنـــه حينما حصل على الدكتوراه وأراد أن يحصل على درجة أعلى(d-lit) كانت وزارة المعارف غير مقتنعة بطلبه، لقلة الحاصلين على هذه الدرجة في العـــالم، ولكــن الأستاذ المشرف أقنعها بأنه يتوسم في **العلائي** القدرة على الحصول عليها. وفعــلا مدت بعثته ثلاثة أعــوام أخرى، وحصل على هذه الشهادة (d-lit)، وأقــامت لــه جامعة (كمبردج) حفل تكريم، وكتبت الجرائد الإنجليزيـــة باســتفاضة عــن هــذا المكفوف العبقري، وخطب في هذا الحفل "**مستر فلمنج**" مدير الجامعة، الذي أجلس **العلائي** مكانه زيادة في التكريم، وصرح بأن هذه الدرجة لم تمنحها الجامعة لأحــد منذ خمسة أعوام"([١٨٦]).

٢-صمته:

كان **العلائي** "ميالا إلى الصمت في أثناء الدرس، لا يشارك زملاءه الأســئلة أو المناقشة مع الأساتذة"([١٨٧])، ولعل مأساة فقد البصر ـــ التي أصابته طفلا ـــ هي التي أورثته هذا الصمت الذي ظل ملازما له طوال حياته.

يقول الدكتور **أحمد الشرباصي** عن **العلائي** بعد عودته من إنجلترا، وعملـــه أستاذا لمادة الحضارة الإسلامية بجامعة عين شمس: "عاد **العلائي** الدكتور، ولكنــه لم يتغير في هدوئه وعزلته وصمته، وكنت أتحدث إليه بواسطة الهاتف (التليفون)، ويطول بيننا الحديث ويطول، وأحاول بهذا الحديث أن أخرجه من صمت صومعته الرهيب، ولكن أظل طيلة الحديث أتخيله وهو قابع في ركن من غرفته، فوق مقعد أو سرير، وقد غطى كل جسمه بأغطية، ولا يبدو منه إلا عيناه وفمه ويده النحيلــة الممسكة بالهاتف. ويأتي صوته إلى أذني من بعيد فيه رنة الحزن ومرارة الألـــم، مع تهدج وخفوت، وأحرضه على ترك عزلته، وأدعوه أن يختلط بمجتمعه، كمـــا

١٩٦٦م). من مؤلفاته: "البلاغة العربية"، و"فن القــول"، و"الأدب المصــري"، و"الجندية فــي الإســلام"، و"المجددون في الإسلام". انظر: خير الدين الزركلي: الأعلام: ٢/ ١٦

[١٨٥] – لقاء خاص مع لطفي جادو.

[١٨٦] –السابق.

[١٨٧] – د. أحمد الشرباصي: مرجع سابق، ص١٨.

يفعل رفاق له وأحباب، فلا يستجيب، ويعتذر بمختلف المعاذير، أو يعد ويخلف، ويظل رهين محبسيه كما كان أبو العلاء"[188].

هذا الصمت الرهيب كان يخفي وراءه ثورة عارمة على ذلك القدر الذي نفث في دمه روح الجحيم، وأخرس كبرياءه، كما يقول في إهداء قصيدته "على ضفاف الجحيم"[189]:

يا وحدتي بين نادي الصحب والآل ... كل بمثل، ولم أظفر بأمثال
أنا الغريب ونفسي في مجاهلها ... حيرى تلفت عن قومي وآمالي
مضى الشباب سدى ما كان أجمله ... لو لم أقض سنيه بين أغلالي

٣-العلائي وأبو العلاء:

أطلق الشاعر **محمد علي إبراهيم أحمد** على نفسه لقب العلائي[190]، وقد كان يشبه أبا العلاء المعري[191] في زهده في الشهرة، وبعده عن الأضواء، وتجنبه المحافل العامة، واستخفافه بما يعده الآخرون مجدا وانتصارا.

كان **محمد العلائي** يشعر في أعماقه أن كل شيء باطل، وقبض الريح! وربما كان وراء هذا الشعور المرير كبرياؤه الشديدة التي تمنعه أن يطلب ما يطلب الناس، وعفة وترفع يقفان حائلا بينه وبين أن يرى نفسه في الزحام مع الآخرين، وهذا نفس موقف أبي العلاء الذي يقول:

وزهدني في هضبة المجد خبرتي ... بأن قرارات الرجال وهود[192]

---

[188] – السابق، ص١٨.

[189] – محمد العلائي: على ضفاف الجحيم، مجلة "الرسالة"، العدد (٥٤٩)، الصادر في ١٩٤٤/١/١٠، ص٣٦.

[190] –المصدر السابق، ص٣٦.

[191] – يرى الدكتور أحمد الشرباصي أن هذا اللقب "العلائي أطلقه على نفسه وهو في نهاية الدراسة الجامعية بالقاهرة (الأديب، سبتمبر ١٩٧٠،ص١٦)، وهذا الرأي ليس صحيحا، فقد وجدنا قصيدة لمحمد العلائي في مجلة "الموظف" عام ١٩٣٩، تحمل هذا اللقب (انظر قصيدة "عند وادي الذبول"، مجلة "الموظف"، الجزء الثالث، السنة الرابعة، مارس ١٩٣٩، ص٢٢٦).

أبوالعلاء المعري (٣٦٣-٤٤٩هـ) هو: أحمد بن عبداله بن سليمان التنوخي المعري، شاعر وفيلسوف. ولد ومات في معرة النعمان، وهو من بيت علم كبير في بلده. أصيب بالجدري صغيرا فعمي في السنة الرابعة من عمره. قال الشعر وهو ابن إحدى عشرة سنة. لم يأكل اللحم خمسا وأربعين سنة، وكان يلبس خشن الثياب. وشعره في ثلاثة كتب: "لزوم مالايلزم" أو "اللزوميات" و "سقط الزند"(وهما مطبوعان)، و"ضوء السقط" (مخطوط). ومن كتبه النثرية: "رسالة الغفران" و"شرح ديوان المتنبي".

ألفت عنه كتب كثيرة منها: "أبو العلاء المعري: ناقد المجتمع" لزكي المحاسني، و"ذكرى أبي العلاء" و"مع أبي العلاء في سجنه" لطه حسين، و"رجعة أبي العلاء" لعباس محمود العقاد. انظر خيرالين الزركلي: الأعلام ١: ١٥٦.

ويقول في موضع أخر:

اقعُدْ فما نفــــــعَ القيــــــمُ ولا تثنـــى خَيْراً قُعُـــــودُ
والشخـــصُ مثلُ اليـــوم يمْـــضي في الزّمانِ فلا يعودُ([193])

والذي يقرأ أشعار **العلائي** المنشورة في "الموظف"، و"الرســـالة"، و"الثقافـــة" يقف على عمق فجيعته بفقد بصره، يقول في قصيدة "على مضجع الآمال"([194]):

يا مَهْدَ أحْلامِهِ طافتْ على خَلَدِي([195]) مواجِعُ الأمسِ أرْواحاً وأجْســـادَا
كمْ جئتُ أرْضَكَ بالآمالِ هامِـــدَةً وبالوســـائلِ أشباهاً وأضْـــدادَا
عجِبْتُ للدَّوْحَةِ السَّوْداءِ ما بَرِحَتْ كانٌ فِيها على الأيَّامِ أحْقـــادا
الأصلُ في أرْضِهِ مازالَ مُنْشَعِبـاً والفرْعُ في أصْلـهِ مازالَ ميَّـادا
يادوْحَةَ في ضَمِيرِ الليْلِ ما شَهِدَتْ شمساً ولا نَظَـرَتْ لليْلِ أعْيَـــادا
باتَ الغِناءُ على واديكَ حشْرَجَـةً والظّلُّ أصبحَ في ســـاقيَّ أصفادا
سِـرْبُ المَكارِهِ مازالتْ عَصَائبُـهُ على غُصُونِك أزْواجـــاً وأفـــرادَا
طوبى لروْضِكَ مازالـــتْ حمائمُهُ أشْهَى وأوْجَعَممّا كانَ إنْشَـــادَا!
طوبى لنسْمَتِكَ السَّوْداءِ ما تَركَتْ على المذاهِبِ لامـــاءً ولا زادَا!
أحقـــادُ خَطْبِكَ لا طابَتْ منابتُها أمْسَتْ على نَسَبِ الأحزانِ أجْدادا!

وقد كتب قصيدة مطوّلة في ثمانين بيتاً يُهديها إلى **أبي العلاء المعـرّي**([196])، وفي الأبيات الأربعة الأولى منها يُحدِّد القواسم المشتركة بينهما من عالم الظـــلام الذي يعيشان فيه، والشكوى من الخطيئو والآثام التي تُثقل بكلكلِها علـــى الأرض، والسجن الذي عاش فيه كلاهُما، والظنون التي تتنابُهما:

شيْخَ المعَـــرَّةِ يامَـــنْ ذاقَ آلامي أيامُكَ السُّـــودُ كانتْ مثْلَ أيَّامي
شكَــوْتُ ماكُنْتَ تشْكُـــوهُ وفَزّعَني ما أثْقلَ الأرْضَ منْرِجْسٍ وآثـــام
وعِشْتُ في سِجْنِكَ المشْؤومِ واختَنَقتْ في ظُلمةِ السِّجْنِ أحْـزاني وأحْلامي
ومَزَّقَتْني ظُنُــونٌ طالما اصْطرَعَتْ في قَلْبِكَ السَّمْحَ أوْهاماً بأوْهَام([197])

٤-حبُّه:

ثمة جرح آخر ــ غير فقد بصره الذي جعله يُحبُّ **أبا العلاء** ويتشبَّثُ بالنسب إليه ــ كان **العلائي** يتكتّمه بكل ما فيه من عناد وكبرياء، وهو جرح الحب العـــاثر

---

[192] – أبو العلاء المعري: اللزوميات، تحقيق: أمين عبدالعزيز الخانجي، مكتبة الخـــانجي، القـــاهرة، د.ت. ص٢٣١.

[193] – السابق، ص ٢٥٢.

[194] –محمد العلائي: على مضجع الآمال، مجلة "الرسالة"، العدد (٧٢١)، ١٩٤٧/٤/٢٨، ص٤٨٦.

[195] –السابق، ص٤٨٦.

[196] –كتبها بمناسبة الاحتفال بالعيد الألفي لذكرى أبي العلاء المعرّي الذي أقيم بحيفل بفلســطين عـــام ١٩٤٤م، انظر مجلة "الثقافة"، الصادر في ١٩٤٥/١/٣٠، ص١٧.

[197] –السابق، ص ١٧.

المهزوم؛ فقد كان **العلائي** ــ وهو مايزال طالبا فتيا بمعهد الزقازيق الديني ــ يحب إحدى قريباته (وكانت هي الأخرى طالبة)، وكان **العلائي** يعتقد أنها تبادله الحب.

وعاش **العلائي** هذه التجربة بكل ذرة من في كيانه الشاعري المرهف، بـل بدمه وأعصابه، ربما لأنه وجد في هذا الحب ما يؤكد ذاته ويعيد توازنه، ويساعد على المصالحة بينه وبين الحياة، ويجعله يسمو على أحزانه. وربما رأى فيه الخلاص من معاناته الصامتة الرهيبة، وإحساسه المفجع العميق بمأساته الأولى.

وأخذ **العلائي** يعلل نفسه سنوات بهذا الحلم، إلى أن أفاق ذات يوم على زواج حبيبته من رجل آخر! وكانت الفجيعة التي عمقت جراحه، وجددت أزمته وإحساسه بأنه مغبون ومطارد في هذه الحياة، وهزت كياته من الأعماق!

ترى هل كانت هذه الفتاة تحبه حقا قدر حبه لها؟ وهل كانت تأخذ حبه مأخذ الجد بمعنى هل كانت على استعداد أن تربط حياتها بحياته كما كان يريد؟ لقد قال في هذا الحب شعرا كثيرا لم يهيأ له الظهور، وقد حفظه كثير من أصدقائه، ومنه هذه الأبيات التي رواها لنا صديق طفولته، وزميل صباه ورجولته الأستاذ **لطفي الطاهر**:

عند ذاك الغدير جن هـوانا ... وتلوى بشاطئيه صـدانا[198]
وأهاج الصدى جراحا، وكنـا ... قد ألفنا جراحنا وأسـانا
فجر الشوق للغدير جراحي ... فاستفاضت دماؤها ألوانـا
ألف يوم وف الضمـير معان ... لم نحرك بذكرهن لسـانا
بل طوينا حديثها كبريـاء ... وقنعنا بان نقول عسـانا
أخذ الله ثأره من ظنوني ... فعبدنـا من دونه إنسانا[199]
ومزجناه بالمشاعر حتى ... ملأ الأرض والسماء حنـانا
ورفعناه فوق عرش، وقلنـا: ... عبد الناس قبلنا أوثـانا[200]
أوشك الروح أن يفيض فمن لي ... بنبي نبثه شكـوانا[201]
أصبح اليأس كالرجـاء، فكل ... غاية ينتـهي لها بلوانـا
ليت لي غيب ما يكون، ولكن ... ليـس شيء أمر مما كانـا

---

[198] – الأبيات ليس لها عنوان، وقد وضعت لها عنوانا هو "جراح"، ولا أدري هل هـذا هـو النـص الكامل لها أم لا.

[199] – هذا الخطأ العقدي في استعمال "عبدنا" لغير الله يوافق التعابير العامية الشائعة التي تتحدث عـن الحبيب "المعبود"، مما نرأب بشاعر مسلم أن يقع فيه.

[200] –وهذ البيت ــ أيضا ــ فيه خطأ عقدي؛ فليس فوق العرش إلا الله، ولماذا يشبه الشاعر المسـلم نفسه بالجاهليين الذين عبدوا الأوثان؟ والأبيات الثلاثة التالية تشف عن نفس عصف بها الشك، فابتعدت عـن رياض اليقين.

[201] –هذه من مبالغات الشاعر في التعبير عن حزنه.

ويقول في قصيدة أخرى أنه مرض عندما سمع خبر زواجها، وربما ذهـــب إلى المستشفى أو العيادة، والقصيدة بعنوان "عند وادي الذبول"، ويقول في الهامش: "لابأس من أن تفسر كلمة "وادي الذبو" بالمستشفى أو العيادة"(٢٠٢):

أرجع البحـــث يا طبيب عساه — نظرة أخطأت سبيل هـــــداها
واثق العلم في شبـــــاب ندي — عرف الكون بسـمة وسناهـــا
جاهلا منطق الشكـــــاة فأمسى — ينشد الهول انـة وصـــــداها
أبصر الآل حوله في وجـــــوم — نزل الـدار واستباح حمـــاها
سمع الهمس يستعـــاد بهمس — وحديث الحنـــان يعلو الشفاهــا
فأحس الجديد خطبا مشاعـــا — سوف تجلوه ليلة وضحاهـــا
وأحس الشباب طعنـــة دنيـا — أدرك الطب وقعها ومداهـــا

وقد شعر **العلائي** بعد زواج قريبته من غيره بكراهية لبعض أقربائه، وشــك في مشاعرهم تجاهه، وتكاد كل قصائده تنطق بهذا الإحساس الحاد والحزين تجـاه أقربائه.يقول في قصيدة "من القاهرة إلى المعرة" التي يخاطب فيها أبا العلاء فـــي ذكراه الألفية:

شيخ المعرة هل مستك أهوالي — وهل طويت زمانا تحت أثقال
هجرت دنياك لم تشهد مباذلها — ولم تعرج على صحب ولا آل
ولم تساير مودات عضلى ريب — ولم تصـــانع أذى عم ولا خال
ولا الوجوه إذا اهتزت ملامحه — بغمـــزةالسوء من بال إلى بال
ولا حبائل مطموس على جدث — بــه رميم الخطايــا منذ أجيال
ولم تصعـــد أماني إلى شجر — مد الظـــلال إلى طين وأو حال
ولم تضاحك غراب البين تحسبه — غريد سانحة من يوم إقبال(٢٠٣)

ولعل إخلاصه في حبه لهذه القريبة جعله يخفق في حياتـــه الزوجيـــة، "فقــد تزوج **محمدالعلائي** أربع مرات، اثنتين من الحاصلات على الدكتـــوراه واثنتيــن أميتين، ولم يوفق في أي منها"(٢٠٤).

٤-وفاته:

يقول **لطفي جادو** (ابن أخت **العلائي**):

"لم يمرض **العلائي**، ويوم الخميس ١٩٧٠/٦/٤م كان في صحة جيدة، وزار شقيقه الأستاذ **محمد حلمي علي** بمنزله في (العجوزة ــ بالجيزة)، وأمضى اليـــوم في مداعباته اللطيفة لأبناء أخيه، ثم حضر إليه سكرتيره الخاص الذي صحبه إلى منزله بكوبري القبة".

---

٢٠٢ -محمد العلائي: عند وادي الذبول، مجلة "الموظف"، السنة الرابعـــة، الجـــزء الثـــالث، مـــارس ١٩٣٩م، ص٢٢٦.

٢٠٣ -محمد العلائي: من القاهرة إلى المعرة، مجلة "الثقافة"، العدد (٣١٨) الصادر في ١٩٤٥/١/٣٠، ص١٧.

٢٠٤ - مقابلة خاصة مع لطفي جادو. ولنظر حديث وديع فلسطين عن زواج العلائي مـــن الدكتـــورة سمحة الخولي.

"وفي صباح يوم الجمعة ٥ يونيو ١٩٧٠ توفاه الله دون أن يتكلم كلمة واحدة"([205])، وطويت صفحة ذلك الشاعر العظيم، وعاد جثمانه إلى قريته "كفر الحمام" المتاخمة لمدينة الزقازيق ليدفن فيها. رحمه الله، وغفر له.

[205] -مقابلة خاصة مع لطفي جادو.

"لن يجف البحر"[٢٠٦]

من هموم الذات إلى هموم الوطن

(١)

"لن يجف البحر" عنوان المجموعة الشعرية الأولى للشاعر **بدر بدير** (١٩٣٤- ....)، وقد تأخر صدورها كثيرا، فهو يبدع شعره الجميل منذ منتصف الخمسينيات ويطور تجربته في صمت، بعيدا عن النشر، مقدرا دور الكلمة في الإبداع، وفي الحياة:

ليس الكلام حروفا ولا تذبذب صوت
وإنما هو درب للبعث أو للموت

ولعل هذه المعرفة بدور الكلمة، وهذا الوعي الحضاري بالأمل المنوط بها هما اللذان جعلا شاعرنا يتحرك ردحا من الزمن في دروب السياسة، حيث كان من الوجوه الجميلة الصادقة التي تعطي للحياة أملا، وتنقذنا من شراسة الواقع حينما تدخلنا في دوائر حلمها الجميل. وهذه الفترة التي عمل بها في السياسة ــ طوال عقد الستينيات ــ هي التي افتقدنا فيها تغريده الجميل، وما إن انتهت تلك الفترة وأطروحاتها، حتى عاد الشاعر إلى شعره، ولسان حاله يغني عن الشعر وله:

عشقته وذبت في ينبوعه فراشة حالمة بالنور
ودرت في رياضه مرددا أغاني الطير للزهور
مغترفا من نهره، مغتسلا في مائه الممسوج المسحور
محموما في أفقه معتليا سحائب النشوة والسرور
راقصة روحي على أنغامه شاربة من خمره الطهور

وحسنا فعل شاعرنا برجوعه إلى خمره الطهور (شعره، وتجاربه).

وهذه المجموعة ستتلوها مجموعات أخرى، فبعد أن طلق شاعرنا السياسة، وجد الكلمة ملاذه وملجأه الأخير. وإذا قلبت صفحات مجموعته هذه ستجد أن شاعرنا في الأعوام الثلاثة الأخيرة (١٩٩٠-١٩٩٣م) أبدع أكثر من نصف قصائد هذه المجموعة. فلعله يواصل السير مغردا بشعره الجميل، وعناية الله تصحبه.

(٢)

يتحرك الشاعر في هذه المجموعة في دائرتين هما **دائرتا هموم الذات وهموم الوطن.** ولكن يبدو أن الشاعر الذي اكتوى أكثر من عقد بهموم العمل السياسي العام وجد ملجأه في اللجوء إلى أكناف الذات، واعتصامه بها. وأعذب شعر **بدر بدير** هو ما كتبه تعبيرا عن أشواق قلبه، ومنه قصيدة "لاتخجلي" التي كتبها في مطلع شبابه:

---

[٢٠٦] - نشرت هذه الدراسة في مقدمة الديوان. بدر بدير: لن يجف البحر، دار الأرقم، الزقازيق ١٩٩٢، ص٣، ونشرت في "المسائية"، العدد(٣٨٤٧)، الصادر في ١٩٩٤/١٠/٤م، ص٥.

مني أنـــا لاتخجلي	**ألست يا دنيــــاي لي؟**
لن أقطف الورد على	**خديك، بل سأجتـــــلي**
فقط أريد لمســــــه	**بشفتي وانمـــــــلي**
فأنصتي لهمستـــــي	**فهي نشيد الغـــــزل**
وخفق قلبي صـــلـوا	**ت العابد المبتهـــــل**
ونور عيني حـــارس	**لروضك المكتمـــــل**

فالشاعر هنا ــ كما في أغلب شعره مقتصد في كلماته، وكل كلمة في موضعها بلا زيادة أو نقصان. وكم وددت لو حذف كلمة "فقط" فهي كلمة غير شعرية، ولـــو وضع مكانها "إني" لعبرت عن تأكيده لرغبته في لمس الحبيبة، هذه الرغبة التـــي كانت وراء مشاعره الدفاقة التي أملت عليه كتابة هذه القصيدة.

ومن الملاحظ على شعره الذي يكتبه عن أشواق ذاته، أنه يجتمع فيه ما كـــان الراحل **يحيى حقي** يسميه بالبساطة الفنية (المركبة المعقدة، والتي لاتعني التسطيح بأي حال من الأحوال)، ومن أجمل ما يعبر عن ذلك قصيدته "ثلاثون عاما" التـــي يوجهها إلى رفيقة دربه (أو كما يقول "عصفورته التي شاركته بناء العـــش منـــذ ثلاثين عاما":

ومرت ثلاثون عاما علينا
كما أطلع النور للكون فجرا
كما الحلم للعين زار ومرا
كما قبلة العاشق اشتعلت في المساء
لتلهب ثغرا
كما نفحة الطيب سالت من الله يوما
لتصبح زهرا

*

ثلاثون عاما بحرثك
فما ضاع جهدي سدى
ولا بت يوما أعاني الصدى
ولا أخلف السعد لي موعدا
ولا ضقت يوما بحمل ثقيل
ولا ساعة البذل حينا
إلى عنق قد غللت اليدا[٢٠٧]

إنه يتحدث عن سنواته الجميلة التي عاشها مع زوجته فـــي عشـــهما الســـعيد الجميل، لقد مرت كلحظة واحدة متوهجة بالعشق كقبلة العاشق الهيمان، ولقد كانت ــ ومازالت ــ ذات خلق عال يحض على البذل والعطاء:

ولا ساعة البذل حينا
إلى عنق قد غللت اليدا

---

[٢٠٧] -المرجع السابق، ص١٥٩.

ويتحدث عن اللحظات الحميمة بينهما في هذا العش السعيد (أليسا عصفورين؟)، ويكتب مقطعا جميلا عن التواصل الحميم بين الزوجين:

ثلاثون عاما ببحرك
ولم أسع يوما لأبلغ برا
ثلاثون عاما بسجنك
وما تقت حينا لأصبح حرا
ثلاثون عاما أعب الهوى من كؤوسك خمرا
وأغزل للحب شعرا
وأسكب سحرا(٢٠٨)

وبعد مقطعين آخرين يتحدث عن السعادة التي عاشها مع زوجته، ويتمنى أن يمنحه الله ثلاثين عاما أخرى:

ثلاثون لم تكفني فليكن لي
ثلاثين أخرى إلى جانبك
أطل عليك
فينفتح الكون قدام عيني
جدائق زهر
وأنهار خمر
وشلال ضوء وعطر
لتسبح فيه
شعاعين يبتسمان
طويلا طويلا لوجه القمر
وفي ساعة الصفو عند السحر
ننام،
ولا حلم يقلق نومي
ففي يقظتي قد تحقق حلمي(٢٠٩)

بمثل هذه البساطة والتلقائية يكتب بدر بدير شعره العذب الجميل، مصورا حبه وإعزازه لعصفورته، ورفيقة دربه، فتحس أن التجربة استكملت أدواتها، فهذا الحب العميق، وهذه السعادة الكبيرة تجعل من الثلاثين عاما ومضة نور. ألا ما أسعدها من ومضة تلك التي تطلع فجرا للكون وللحياة! إنها حلم. إنها قبلة. إنها نفحة طيب. وشاعرنا مغرم بالصور المتوازية ــ لا الصورة النامية ــ وهذه الصور المتوازية إذا أحسن توظيفها تقدم لنا شعرا غنائيا عذبا مثل هذا الشعر الذي تطالعه بين دفتي هذا الديوان.

أما هموم الوطن فتتراءى لنا في هذه المجموعة من خلال غنائه لوطنه الصغير مصر، (ومن أجمله قصيدة "لن يجف البحر" التي كتبها بعد رحيل الزعيم

---

[٢٠٨] -السابق، ص١٦٠.

[٢٠٩] -السابق، ص١٦١.

جمال عبد الناصر) أو لوطنه الكبير، ومنه تلك القصائد التي تغني لتحريـــر ليبيـا والجزائر وغيرهما.

ومن أجمل القصائد التي تدور في هذه الدائرة قصيدة "ابن الشهيد" التي كتبها في فترة مبكرة عن شهيد في حرب ١٩٥٦م على لسان طفلته متمثـــلا فيــها روح الطفولة وبكارتها:

أمي تعـــالي واكتبـــي   لأبي خطابا واسكبي
دمعـــا كدمعي دافئـــا   لـــيعيد لي ربي أبي

...

من يوم أن قبلتـــــه   ليلا ونام بجـــانبي
ومضى يقص حكاية الــ   قط الصغسر وأرنبي
ولمحت في عينيـــه سرا   كان غير محجـــتب
من يومهـــا لم ألقـــه   فمتى يعود لنا أبي ؟

وتمضي القصيدة العذبة في تصوير الأب من خلال عيني الطفلة غير مصدقة أن أباها قد رحل، وأنها مستعدة لأن تعطي لعبها لمن يعود لها بأبيها.

والقصائد التي تدور في هموم الوطن تضعف فنيا عند الشاعر، لأنه يقع فـــي وهدة التسطيح والتقريرية والتكرار فتحس أنك قرأت مثل هذا الشعر عدة مرات.

ولنأخذ مثالا على ذلك قصيدته "فرحة النصر الجزائـــري علـــى الاســـتعمار الفرنسي"، والعنوان ــ كما ترى ــ غير شعري، فكأنه عنوان لخبر في جريدة، أو تحقيق صحفي. فإذا أخذنا المقطعين الأول والثاني فإننا نجدهما على هذا النحو:

هاتوا أكاليــل الـــــورو   د وتوجوا هـــذي القمم
في موكب النصر الحبيب   عـــلى ذرا الجـــبل الأشم
ودعو أهازيج المـــــنى   تنســـاب في أحلى نغم
وتعيش في سمع الوجـــو   تـــــهـــز أعطاف الأمم
هاتوا أكـــاليل الـــورو   د وتوجوا شعب الجزائر
المـــارد البطل العـــنيـــ   د الشامخ الشهم المثابر
من سطر التاريـــخ بالـــد   م في أعاصيـــر المجازر
من راح باليمـــنى يشق   طريقه وســـط الحفائر
وشماله تحنـــو على   جرح ابي النـــبض ثائر

فالصور الجزئية الجميلة مثل "توجوا هام القمم، تهز أعطاف الأصم" تضيـــع وسط العادي والمكرر، مثل: موكب النصر الحبيب، سمع الوجود، أكاليل الورود، شعب الجزائر المارد، البطل العنيد، الشامخ، الشهم، المثـــابر... إلـــخ. وتتحـــول القصيدة أحيانا في هذا الاتجاه إلى صياغة شعرية عقلية، قد تطرب لها النفس حينا، وقد تشتعل الأكف بالتصفيق في محفل، ولكنني أرى أنها تبتعد كثيرا عن الشعـــر والشاعرية، مثل قوله في قصيدة "يا قارئ الأخبار"

سئمت مذياعي وأخبـــــــاره   وكل ما حدث أو لحنــــــــا
كرهت تلفازي وإلحاحــــــــه   على وجوه ضاعفت شؤمــــــنا
هجرتها برغم حـــبي لهـــــا   صحائفا صارت قذى بـــل خنا

أخباركم كالقار يلقى عـــلــى وجوهنا كالقار في سمعنـــــا!

ولكن لحسن الحظ نجد أمثال هذه القصائد قليلة في المجموعـــة لأن الشـــاعر عندما ينفجر سخطا وغضبا يتأمل، وهذا التأمل الشعري يمد القصيدة الغنائية بوقود جديد، ينقذها من دائرة التردد، والتكرار ، والتصوير بالتوازي، ويمنحها دراميـــة في البناء.

ومن قصائده التي تنحو منحى تأمليا: "رسالة إلى اليوم الكئيب"، و"سؤال فـــي العيد"، و"عجبت لقلبي" ... وغيرها. ومن الملاحظ على هذه القصائد أنها تتخذ من شعر التفعيلة إطارا لها. فلعل الشاعر يفيد من إنجازات هذا الشكل في قصائده التي سينجزها في المستقبل بإذن الله، مستفيدا من إمكاناته في البناء الدرامي، والأقنعة، وتعدد الأصوات.

(٣)

الشاعر بدر بدير واحد من شعراء قلائل معاصرين يكتبون الشكل التقليـــدي والشكل التفعيلي باقتدار، ومنهم: **صابر عبد الدايم، وعبـد الرحمـــن العشمـــاوي، وعبد الله السيد شرف، وأحمد محمود مبارك، وجميل محمود عبد الرحمن، ويس الفيل** ... وغيرهم.

وهو في كتابة الشكل التقليدي أقرب إلى شعراء مدرسة الديـــوان: **المـــازني، والعقاد، وشكري**؛ فمرجعية شعره التقليدي غالبا إلى الوجدان (وإن كتب قصـــائد قليلة تغني هموم الوطن)، وهو يتخذ من الطبيعة ومفرداتها تكئـــة لتقديـــم عالمـــه الشعري، ويميل إلى التأمل وتقديم العالم المتحرك وليس الصامت المتوقف؛ فالحب نبع رائق، وكأس المنى ترتشف قبل انتهاء الأجل، والليل يسمع النـــداء، والنجـــوم السكرى تردد الدعاء، والنغم خافق في الأضلع. ومن الملاحظ عليه في صوره أنها تمزج بين مفردات الطبيعة وأشواق الذات (راجع قصيدتي: لاتخجلي، ورسالة مع النسيم).

ومن قصائده التي يتضح فيها هذا قصيدته "جنازة الحسناء"، حيث يقول فيها:

أغرقـــوها في العطور كفنوها في الزهور
وامزجوا الأنات بالآهـــــات والدمع الغزير
ودعـــوا الألحـــان تتلو قصة البر المنيـــر
في نشيد خالد الأنغام في لحـــن مريـــــر

• • •

ياربيـــع الحسن ولى وانقضى عهد السرور
حين كانـــت زهرة تبعث في الأفق العبيـــر
وشعاعا من جمال الخالق الباري القديـــــر
وشراعا في خضم الحب يزهو في المســـير
ونسيــــما يبعث الأشجان في قلب الطيور
ودعاء في فم العشاق أو نجوى ضمير(٢١٠)

---

٢١٠ -السابق، ص ١٥٣.

*أما في كتابة شعر التفعيلة، **فهو** يقف مع إنجاز مدرسة الستينيات في الشعر، وتجربته تقترب من إنجاز مدرسة الوجدان الاجتماعي (التي لاتغفل هموم الذات)، وشعره يقترب من شعر **كامل أيوب** صاحب ديوان "الطوفان والمدينة السمراء" (أين هو الآن ؟)، و**عبد المنعم عواد يوسف** صاحب ديوان "وكما يموت الناس مات"، و**محمد مهران السيد** صاحب ديوان "ثرثرة لاأعتذرعنها".

إنه واحد من المخلصين لقضية الشعر الذين يجددون في تؤدة وإخلاص ولا يقطعون حبال الود مع ماضيهم الشعري الثري. وهو بهذه المجموعة يقدم بصمته الخاصة شاعرا مصريا معاصرا تحتاج إليه حركة الشعر التي نرى فيها من يكتبون نثرا رديئا يسمون أنفسهم شعراء، ولايكتبون إلا كلاما فجا ساقطا مرذولا لاينتمي لبيئتنا. ومن هنا فإني أختم هذه المقدمة السريعة لمجموعة **"لن يجف البحر"** لأعلن فرحتي بهذا **الشاعر المصري المعاصر** الذي جاء ديوانه في أوانه.

دراسة في نص "العجز"

لأحمد سويلم([٢١١])

١-المواجهة المستحيلة:

إن الكتابة النقدية مُغامرة غير مضمونة العواقب، خاصة إذا كانت القصيدة مُراوغة، تُشير ولا تُفصح، ونحن نُريد أن نُواجه النص!

كتب **أحمد سويلم** هذا النص في ١٩٦٦/٦/٢٥م، أي قبل هزيمتنا في يونيو ١٩٦٧م بنحو عام كامل، ومع هذا فالنص مع نصوص أخرى، مثل "الفتى مهران" **لعبد الرحمن الشرقاوي**، و"مأساة الحلاج" **لصلاح عبد الصبور**، وبعض قصائد **لمحمد إبراهيم أبي سنة وعبد العزيز المقالح** يُمكن أن نُسميها "الأدب المحذِّر من النكسة". ولقد كانت هذه الأعمال خروجاً على السياق الأدبي الذي كان يُطنطن عن القدرة، والنهوض، والتجاوز، فإذا بنا نكتشف أن قُدرتنا هشة، ونهوضنا سراب، وتجاوزنا لخطوات الأجداد والآباء مجرد حلم لم يتحقق.

وعنوان القصيدة "**العجز**"، وهو مصدر للفعل "عجز" يعني: عدم القدرة على الفعل، ومن المعروف أن "العنوان في القصيدة هو آخر ما يُكتب منها، والقصيدة لا تولد من عنوانها، وإنما العنوان هو الذي يتولّد منها، وما من شاعر حق إلا ويكون العنوان عنده هو آخر الحركات، وهو بذلك ــ في الغالب ــ عقلي"([٢١٢])، إلا أنه في قصيدتنا هذه يتلاحم تلاحُماً عضويا مع بنيتها.

وتقع القصيدة في ستة مقاطع، وتبدأ بمواجهة الآخر:

دعْني .. دعْني
لا تبحثْ عنّي
لا تسترْحمْني
قلبي عا. خلفَ مرايا الصَّمتْ
جرَّدْتُ العالمَ منهُ حتى لا يزحمَهُ بالخفقاتْ
...
لنْ تكسِرْ أبداً عندي ليلَ الصمتْ
حتى لوْ حطَّمتَ البابَ الأول منه
فالليلُ لهُ أبوابْ
قلبي المغلقُ لاَ أدري كمْ باباً يفصلني عنْه
لكنّي لن أعطيكَ، ولنْ أعطيَ أحداً مفتاحَهْ

---

[٢١١] -ألقيت هذه الدراسة في ندوة في صالون الدكتور صابر عبد الدايم، أقيمت لتكريم أحمد سويلم، بعد فوزه بجائزة الدولة التشجيعية في الشعر ــ أكتوبر ١٩٩٠م.

[٢١٢] -د. عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، ط١، نادي جدة الثقافي (٢٧)، جدة ١٤٠٥هـ ــ ١٩٨٥م، ص٢٦١.

فلقدْ أغلقتُ البابَ وطوَّحتُ المفتاحْ[٢١٣]

فالآخر ظالم له، ويوماً ما ربما يستيقظ ضميره، ويطلب مغفرته "لا تسترحمني".

ومن المقطع الأول نعرف أزمة الذات المبدعة التي يُجسّدها العنوان "العجز"، ويتمثل هذا العجز في "الصمت"، وإضافة "المرايا" للصمت أرتنا ملامح الأزمة، وحدودها وانعكاساتها؛ فالمرايا تعني ألاّ تكون ذاتك وإنما تكون انعكاساً، وصدى للآخرين. وهذه الإضافة تكشف عن ان الصمت لم يكن "خاصا"، وإنما كان "عاما"، ولذا انعكس على الذات فخاصمت العالم:

جردت العالم منهْ

وهذا الصمت متولد عن شيء آخر أعمق يحاصره هو "السجن"، الذي يُشير إليه في المقطع الأول:

لنْ تكسِرْ أبداً عندي ليلَ الصمتْ
حتى لوْ حطّمتَ البابَ الأول منه

لكن هذه الإشارة تتجسّد في معنى محدد هو "السجن" في المقطع الثاني:

دعْني لاتقربْ مني
لن تصنع شيئا يُرجعُ لي زمن الأحلامْ
لنْ يقيلَ سجّاني أن تتوسّلْ
فلهُ وجهٌ ينفرّ منْ غلظتِهِ كلُّ جسورْ
وجهٌ يلعنُ هذا الزمنُ المُجهَدْ
ــ ظلماً ــ كُتِبَ علينًا الاّ نغفلْ
مهلاً .. مهلا[٢١٤]

وهذا التجسُّد لم يكن من خلال سجن مباشر نعرفه بفضاءاته المحددة: مكانه وجدرانه، وإنما من خلال الآخر الذي يُحاصر الشاعر ويجعله يلجأ للصمت:

لنْ يقيلَ سجّاني أن تتوسّلْ

والتوسل وسيلة الكلمة أو الإيماءة التي يُقابلها باللعنة والغلظة، فلا مفر إذن من الصمت الذي يُمثّل مأساة إنسانية، لأن الله منح الإنسان الكلمة، وبها تميّز عن غيره من المخلوقات، وحين يفقدها يُصبح كالسائمة.

وتنطق قصائد الديوان الأخرى بحجم هذه المأساة، يقول في قصيدة"**الجوع والسؤال**":

.. والصمتُ في عيوننا مأساةْ
يمدُّ في عيونِنا الظلامْ
يحفرُ في بُكائنا الجنونَ والنّدمْ
يُحطّمُ الإنسانَ

---

٢١٣ -أحمد سويلم: الطريق والقلب الحائر، مطابع دار الكاتب العربي، القاهرة ١٩٧٣م، ص١١٣،١١٤.

٢١٤ -المصدر السابق، ص١١٤.

يسحقُ السؤالْ([215])

ولأن أداة التوصيل عند الشاعر هي الكلمة فإنه يُعزها ويُقدّسُها، يقول في مقطع "**الكلمات**" من قصيدة "**هوامش يوميات قديمة**":

الكلماتُ .. لا تبيدُ .. لا تموتْ
الموعظاتُ .. والوصايا .. والقنوتْ
الشعراءُ يأخذونَ الدفء من خلودها
والقوتْ
ويُشعلونَ في ظلام صمتهمْ قنديلْ([216])

وإذا كانت منزلة الكلمة عنده هكذا، يُصبح فداحة جرم الصمت عذراً يستوجب التبرير، فنرى مشهدين لتبرير العجز المتولد عن الصمت:

***المشهد الأول:**

في هذا الزمنِ المجهدْ
لا يطلبْ منا أحدٌ أكثرَ من طاقتِنا
هذا زمنُ العجز الفاضحْ
لاشيء هنا لمْ نعجزْ عنه
حتى الحبْ
أصبح شيئاً كالأحلامِ يُنالْ
لا تُجدي فيهِ الكلماتُ الحسناءْ
لا يجلبُهُ الجوعْ
لا يُخضعُهُ إلا حدُّ السيفْ([217])

فالعجز هنا، المتولّد عن الصمت، يتجسّدُ في عجز عن صنع الغد المتمثل في الحب، والحب لا يُرمز به هنا للتواصل الجسدي، أو كما يُعبّر عنه في الغرب، القادر على إعطاء الطفل رمز المستقبل، وإنما الحب هنا أقرب إلى الاغتصاب:

لا يُخضعُهُ إلا حدُّ السيفْ

ومن الطبعي أننا لا نستطيع أن نُقيم مجتمعا أو أمة وفقاً لهذه الرؤية!

***المشهد الثاني:**

يُجسّد العجز، مُرتكزاً على هذا المشهد الدموي:

آهِ إنَّ الزمنَ الغابرَ .. كادَ يعودْ
يطلبُ منا ثمنَ الحبِّ الدّامي
لكنْ أينَ الفرسانْ؟
من منا يصبرُ حيناً في الميدانْ؟
منْ يصنعُ سيْفاً لا يُكسَرْ
منْ ينهضُ من كبوتِهِ يطلبُ عودَهْ

[215] -المصدر السابق، ص١٤٣، ١٤٤.

[216] -السابق، ص٢٩.

[217] -السابق، ص ص١١٤-١١٦.

من يملكُ عمراً للميدان، وعمراً آخر يحيا بهْ
والساعةُ في معصمنا أفعى تأكلُ نصفَ العُمرْ
لا تقبلُ منا حتى أنْ نتأهَّبْ
تُعطينا وقتاً للتجريبْ؟[218]

في بداية المقطع يعقّب الشاعر على مشهد الاغتصاب الجسدي، بأننـــا نعـــود إلى عصر إنسان الغابة، لاعصر الفروسية.

وإذا كان من يُمارس الحب لا يُمارسه إلا بحد السيف (أو "لا يُخضعه" وكلمة "يُخضع" توحي بالغلبة والقهر الناشئيْن عن العجز)، فإنه ليس فارساً، ولن يصـــبر على المواجهة حينما تشتعل الحرب، وسيفه سينكسر في أول جولة، وإذا كبا فلـــن ينهض مرة ثانية، والشاعر لا يسوق هذه الحقائق، بل يدعنا لنكتشفها مـــن خـــلال أسئلته المذعورة، المنطلقة بين فضاء التجربة وأُفقها المروّع.

وحينما يجيء الأسلوب الخبري في ثلاثة سطور في نهايـــة التجربـــة، فـــإن العجز ينعكس على الشاعر وهو يرى أن العمر ضائع وهباء:

والساعةُ في معصمنا أفعى تأكلُ نصفَ العُمرْ
لا تقبلُ منا حتى أنْ نتأهَّبْ
تُعطينا وقتاً للتجريبْ؟

ولو قال الشاعر: أفعى تأكل العمر، أو أفعى تأكل كل العمر لكـــان التعبـــير أكثر ملاءمة، ولكنه وضع كلمة "نصف" ليُفسح مجالاً للتأهُّب، ووقتاً للتجريب.

وإذا كان المقطعان الرابع والخامس يُمثلان تجسداً واقعيا للعجز، فإن المقطع السادس يلتف، ويرجع إلى المقطعين الأول والثاني، ليُطلعنا على صورة من صور الخوف من المواجهة بين الذات المُفردة واحتشاد الآخر:

عذراً إني لم أتأهَّبْ
دعني أحيا خلفَ الصمتْ
أنحتُ عمري الضاربَ في الجدران وحيدا
لا تبحثْ عني
عشْ في ذكرى حبٍّ كانْ
حمّلتُ صداهُ عمقَ الزمن الرَّحْبْ
حتى يخلد يوماً في وهمي كالسرّ
ألقيهِ في أيِّ ظلامْ
يكسرُهُ
يصنعُ منهُ وجهَ الفجْرْ
لكنّكَ أنتَ
مزّقتَ الأحلامَ جميعا
أطفأتَ شموعَ الفجْرْ
ألقيْتَ على وجْهِ الأيّام الزيتَ الحارقْ

---

[218] -السابق، ص١١٦،١١٧.

أقفلتَ عيوناً لمْ تأنسْ إلاّ بالضَوْءْ

...

ماذا يبقى عندي اليومْ
حتى انكَ لوْ عُدْتَ
فالعالمُ منْ حولي سُلِبتْ منهُ الأحلامْ

...

يكفينا شيءٌ منْ تذكارْ
أما أنْ تبحثَ عنْ قلبٍ أوّاهْ
عنْ حبٍّ دونَ رجاءٍ ضيّعناهْ
فالزمنُ يضيقْ
والساعةُ في معصمنا أفعى تأكلُ نصفَ العُمرْ
والعالمُ لا يقبلُ منا التّجريبْ
ولأنّا نحن البشرُ الخطّاؤون
فليُخطئْ كلٌّ منا وحدهْ
وأنا في صمتّي العاصفِ
أغمضُ عينَ الضوء
فعذراً
دونكْ هذا العالمْ
لا تبحثْ عني بعد اليوم
فلنْ ألقاكْ([219])

وهذا المقطع الذي يضم مشروع المواجهة للآخر يضم ٣٨ سطراً شعريا من القصيدة، التي تحتوي على ٥٦ سطراً، أي حوالي ٧٠% منها.

والمواجهة مع الآخر غير متكافئة؛ فطرفها الأول ذات الشاعر "لـم أتـأهب. أحيا خلف الصمت. أنحت عمري الضارب في الجدران. وحيداً" بينما الآخر قادر مدجج بالشر "أطفأتَ شموعَ الفجر. ألقيتَ على وجه الأيام الزيت الحارق. أقفلـت عيوناً لم تأنس إلا بالضوء". ولعدم المقدرة على المواجهة تظل "المواجهة" فكريـة ذهنية، غير قادرة على التحقق العملي:

لا تبحثْ عني بعد اليوم
فلنْ ألقاكْ

٢-الأفعال / الزمان:

إذا كان العجز يتمثل من خلال الذات / المكان / الزمان، فالزمان "هو صانع التجربة، الزمن بوحداته الثلاث: الماضي والحاضر والمستقبل، والأفعـال وعـاء الزمان، وهما متلازمان، فليس في الوجود فعل بدون زمن"([220]).

---

[219] -السابق، ص ص١١٨-١٢٠

[220] -د. صابر عبد الدايم: التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث: دراسات وقضايا، ط١، مكتبـة الخانجي، القاهرة ١٤٠٩هـ ــ ١٩٨٩م، ص١٣٩

وهذا بيان بأفعال القصيدة:

***الأفعال الماضية (١٥)**: "جرّد ـ حطّم ـ أغلق ـ طوّح ـ أصبح ـ كـاد ـ كان ـ حملت ـ مزّق ـ أطفأ ـ ألقى ـ أقفل ـ عدت ـ سلب ـ ضيّع".

***الأفعال المضارعة (٥٣)**: "تبحث ـ تسترحمني ـ يزحم ـ تكسر ـ أدري ـ يفصل ـ أعطي ـ أعطى ـ تقرب ـ تصنع ـ يرجع ـ تتوسل ـ ينفـر ـ يلعن ـ نغفل ـ يطلب ـ يُنال ـ تجدي ـ يجلب ـ يخضع ـ يعود ـ يطلب ـ يصبر ـ يصنع ـ يكسر ـ ينهض ـ يطلب ـ يملك ـ يحيا ـ تأكل ـ تُقبـل ـ تتأهب ـ تعطينا ـ أتأهب ـ أحيا ـ أنحت ـ تبحث ـ يخلد ـ ألقى ـ يكسر ـ يصنع ـ تأنس ـ يبقى ـ يكفي ـ تبحث ـ يضيق ـ تأكل ـ يُقبل ـ يخطئ ـ يسلك ـ أغمض ـ تبحث ـ ألقى"

***أفعال الأمر (٤)**: دعني ـ دعني ـ دعني ـ عشْ.

ومن الإحصائية السابقة نرى أن الأفعال المضارعة (٥٣) فعلاً، بينما الأفعال الماضية (١٥) فعلاً، وأفعال الأمر (٤) أفعال([٢٢١]).

ويُشكل الفعل الماضي نحو ٧٠% من أفعال القصيدة، ولهذه الظاهرة اللغوية الزمانية دلالة تُفسّر رؤية الشاعر، وهو أن العجز ليس نتيجة الماضي، أو تنبـؤاً مستقبلياً، وإنما هو واقع معيش يعيشه الشاعر محاصَراً به.

وفي ديوان **أحمد سويلم** الأول ـ الذي منه هذا النص ـ نلمح بداية العجـز في قصيدته "**لن أعيش مرتين**" التي كتبها في ٢٠/١٠/١٩٦٥م، أي قبل أن يُكمِـل الثالثة والعشرين من عمره([٢٢٢]).

أقسمتُ في صباحيَ النضيرْ
وخاطري يُهدْهِدُ الرّجاءَ والدُّعاءْ
ويحملُ اليقينْ
أقسمتُ أنْ أعودَ في المساء بالسلالْ
حشوتُها محارْ
ملأتُها سنابلَ انتصارْ!
ورحتُ في المدى أجوبُ عالمَ النّهارْ
الشمسُ في سمائها وحشيّةُ الضياءْ
والسُحْبُ في عراكِها لا تمنحُ المطرْ
ودربي العنيدُ يستبيحُ ذلّةَ الجباهْ
بروقُهُ تُشقّقُ الشفاهُ بالدموع، بالخضوع ، بالأسى([٢٢٣])

فقد كان "صباحه نضيراً"، وخاطره "يُهدهده الرجاء والدعاء"، و"يحمل اليقين". كان أملاً عظيماً، فإذا به مع أولى تجاربه يُصاب بخيبة أمل كبيرة تُجسِّـد عجـزه الشخصي ـ الذي تمثّل بعد عام واحد في عجز مجتمعي عام: هزيمة مائة مليـون

---

[٢٢١] -هي في حقيقة الأمر فعلان، فقد تكرر فعل الأمر "دعْني" ثلاث مرات.

[٢٢٢] -الشاعر من مواليد ديسمبر ١٩٤٢م (يُنظر غلاف ديوان "الطريق والقلب الحائر".

[٢٢٣] -المصدر السابق، ص١٣،١٤

عربي أمام مليوني إسرائيلي، وصار الشعب جثة بلا حراك، هذا العجز الشخصي تجسد في **الصمت**، و**عدم القدرة على مواجهة الآخر أو محاورته**. فوجدنا مفردات **الصمت**: "جوف **الصمت**" ص٢٢، و"جدار **الصمت**" ص٢٣، "الخطوات **الخرساء**" ص٢٤، و"ظلام **صمتهم**" ص٢٩، و"عيناك **صمتي**" ص٧١، و"تجف في شفاهي **الحروف**" ص٧٢، و"ضوضاؤك **صامتة** بلهاء" ص٨١، و"**الصمت** عاد"ص٨٢، و"مأساة هذا القلب أنه **صمت**" ٨٢، و"شيء من البلاء، طاف على بابي هنا **فأخرس** الأشياء" ص٨٤، و"يا ويلتي لو كان **صمتنا** من هذه الأشياء"، ص٨٦، و"كأن **الصمت** في أعماقنا خفق ورثاء" ص١٣١، ... إلخ.

ووجدنا العجز يطارده في "معارك الزحام" بلا توقف:

يطاردني نداء العجز
يعول في تباريحي
ويصرخ في لهاث الخاطر التواق باللعنات
وبالدمع الذي أجرى خطوط الصمت في الخدين
وبالعقم الذي يكسر حد الشوق للنصفين
وباليأس الذي يجهل أني لم أعد وحدي
أصارع هذه المأساة([٢٢٤])

وتصبح الكلمة رمادا، ويغيب الحلم والشوق والإشراق:

لا حلم .. لاغد جديد
لا شوق في العيون يغفر الذنوب
لاوجه باسم يلوح في الدروب([٢٢٥]).

٣-الرؤية / العجز:

وهكذا؛ فالرؤية التي تطرحها قصيدة **أحمدسويلم** هي العجز عن التكيف مع الآخر، وهذا العجز يتجسد في الصمت والسجن، والنفور من المستقبل، والهرب من الصراع، وغياب الحلم.

هذا العجز عن إقامة جسور الحوار مع الاخر يتمثل في إنتاج **أحمد سويلم** التالي لهذا الديوان، ونراه في بؤرة مسرحه ــ مع أن المسرح في أعماقه صراع بين ذوات متعددة وفي تجلياته حوار، فنرى المصلح الديني **"أخناتون"** ــ في المسرحية التي تحمل هذا الاسم ــ يقرر في النهاية أن ينزل عن عرش الدولة:

أعلن باسم الشعب، وباسم الفرعون
وباسم إلهي آتون
أني قررت نزولي عن عرش الدوله
بإرادة إخناتون الفرعون
لا بإرادة كهنة آمون أو الخونه([٢٢٦])

---

[٢٢٤] -المصدر السابق، ص٦٨.

[٢٢٥] -المصدر السابق، ص١٢٦،١٢٧.

[٢٢٦] -أحمد سويلم: أخناتون، ط١، دار المعارف، القاهرة ١٩٨١، ص٩٨.

إن "**أخناتون**" هنا عجز عن اتخاذ القرار الصحيح، وموقفه هنـــا انـــهزامي، حيث ينسحب من معركة استخدمت فيها الأسلحة غير الشريفة، وهو يعلم أنه يترك الساحة للأوغاد واللصوص والخونة والسفاحين([٢٢٧]). ولقد وقفت أمه الملكة "**تـــي**" ووزيره المخلص "**رعموسى**" ضد هذا القرار، ولكنهما لم يستطيعا أن يثنياه عـــن قراره.

لقد كان من الممكن أن يقنع "**أخناتون**" شعبه بأفكاره الإصلاحيـــة، ويجندهـــم للوقوف معه ضد الكهنة، لا أن يفر من المعركة منهزما شاعرا بالعجز، أو عـــدم القدرة على الصمود أو التغيير.

ويتجسد العجز أيضا في قصائده الغنائية، يقول في قصيدة "**غزلية**" التي كتبها بعد القصيدة السابقة بعشرة أعوام([٢٢٨]):

لا أقرأ شيئا، لا أكتب، لا أتحدث
أنهض منكسرا، أتسمع، تلطم آذاني
أحذية العسس العمياء
تتفجر منها أحزاني، تدهمني، تلقيني درويشا
في ليلة صمت
أنقع بين سراب الليل تراتيلي .. أتجمد في دمعي
أتبخر .. أتصاعد
أرعد .. أتماطر ملحا
أتمدد جثثا جائعة .. وموائد خالية .. وحكايا([٢٢٩])

ويقول في قصيدة "من تراتيل النهر القديم" في آخر دواوينه:

أني مقطوع الكفين
ومقطوع الساقين
ومذبوح من حلقي([٢٣٠])

وهنا يتجسد العجز في عدم القدرة على الحركة، والفعل، والنطق. ويصبـــح الوجود بلا معنى، وشيئا قريبا من العدم.

---

[٢٢٧] -د. حسين علي محمد: البطل في المسرحية الشعرية المعاصرة في مصـــر، رســـالة دكتـــوراه مخطوطة، ١٤١١٠هـــ ــ ١٩٩٠م، آداب بنها، ص٢٤٧.

[٢٢٨] -مكتوبة بتاريخ ١/١٠/١٩٧٦م.

[٢٢٩] -أحمد سويلم: الخروج إلى النهر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٠م، ص١٨.

[٢٣٠] -أحمد سويلم: العطش الأكبر، مكتبة مدبولي، القاهرة ١٩٨٦م، ص٦٢.

"من سرق القمر؟"[٢٣١]

(١)

مصطفى النجار الشاعر السوري الشاب ، واحد من الجيل الذي أفرخته النكسة المريرة التي واجهتها أمتنا ذات المئة مليون أمام مليوني إسرائيلي عام ١٩٦٧م.

صحيحٌ أنه نشر ديواناً من الشعر المنثور عام ١٩٦٢ بعنوان "**شحارير بيضاء**" كان يُغرِّد فيه كالطيور، ولكنه في الفترة السابقة على النكسة كان يبحث عن طريقه وعن ذاته. وهوى سكين الهزيمة والنكسة على الأعناق الغضَّة فأسال دماءً كثيرة، البعض هوى قتيلاً، والبعض أخذ يُضمِّدُ جراحه النازفة، ويستعدُّ للمقاومة.

وكان شاعرنا **مصطفى النجار** واحداً من الذين ضمدوا جراحهم وقاوموا، وكانت "أسئلة سفر ما" التي كتبها عام ١٩٦٧م واحدةٌ من قصائد المقاومة والإصرار على الصمود:

أقف الغروب مُشيِّعاً
زمناً تضرَّجَ بالسَّوادْ
وبداخلي صرخ الحدادْ
فلِمَ الظَّما ؟
حرقَتْ حرارتُهُ اللهاةْ ؟
ولِمَ الحُواةْ ؟

هل تكونُ النكسةُ نهاية المطاف؟ وهل يفقد شعبنا العريق حضارته ذات الآلاف السبعة من الأعوام وتراثه الحضاري العظيم بهُداته ومصلحيه وقادته؟ وإلى أين ينتهي المطاف؟

أتموتُ في الشَّجن الحياةْ ؟
وتضيعُ أسئلةُ الهُداةْ ؟

كانت الهزيمة مروِّعة، ولكنها لم تقتُل فينا الأمل، فـ ..

الخُبزُ في زماننا القتالْ
الحبُّ في زماننا مُحالْ

(٢)

لم تذبل الزهور أبداً في أرضنا الطيبة المعطاء، وظل الشاعر واحداً من هذه الكتيبة المجاهدة التي ترفض اليأس لأنها مؤمنة بربها ، وتثق في قُدرة وطنها على

---

[٢٣١] -نشرت في جريدة "الوطن" العُمانية ، في٢٩/٩/١٩٨٠. وفي مجلة "الثقافة" ، العدد(١٠٦) يوليو ١٩٨٢.

النهوض ، وقدرتها الذاتية على الحركة ومجابهة أسراب اليأس ووساوس النفس..لأن الغاية شريفة:

لأنني أريدها الأشياء
نقية بيضاء
بسيطة كالحب
كزرقة السماء !
لأنني أريد أن أسير
أريد أن أكون

وتستمر الرحلة المباركة حتى يعيد الإنسان العربي المسلم في تشرين(أكتوبر) وجهه المشرق، وينزع القناع، وتتحقق نبوءة الشاعر التي أطلقها عام ١٩٧٢م في قصيدة "**الزرافة والإنسان الآتي**"، في قوله:

فلست لست طحلبا جبان
ولاعنا مسيرة الإنسان
فغايتي:
المجد للإنسان
والموت للغيلان
وهاأنا مزود بالوعد والإشاره
وهاأنا في رحلة الحضاره !

ويكون نصر تشرين ، ويكون "الخروج من كهف الرماد" حيث أوقعتنا الهزيمة السوداء ! وتعود الأشياء إلى ناموسها وكل في فلكه يدور ، فهل ذهب خوف الشاعر الذي سطره في مرحلة الهزيمة ؟

أخاف أن تضيع
وتلعن الخطوط من كتب
وتلعن الدروب من خطاها
وينكر الجنين والديه
وينكر الآتي الذي ذهب

ومن أجل ألا يحدث هذا حارب الجندي العربي، وانتصر، ورأينا شاعرنا يحب وطنه حبا خالصا، ويظل عاشقا لوطنه الحبيب مغنيا.

(٣)

ثمة سؤال يدور في ذهني :

إلى أين يسير الشاعر بعد تشرين؟ وما هي الرؤيا التي يطرحها هذا الديوان ؟

إن الشاعر في قصائده التي كتبها بعد تشرين مايزال أسير دمعه وحزنه وخوفه "يكفكف دمع الغزال " ـــ وهذا تعبيره ـــ ولكن على أي شيء يخاف؟ ومم؟

إنه يخاف على الإنسان، فشاعرنا إنسان بسيط، ويكتب الشعر حتى يحقق إنسانية الإنسان، وياله من هدف عال للشعر حاول طوال مسيرته الإنسانية الحضارية أن يحققه!

إن جف تيار المحيط
وتاه رواد القمر
وعطلت عن المسير
كل قطارات السفر
أهون عندي بكثير
من جرح إنسان بسيط

ويخاف شاعرنا من الحضارة الأخطبوطية ، التي تلاشى فيها الإنسان وأصبح كمـا مهملا، وهو الذي صنعها، يخاف من قوى الشر في العالم التي يرمز لها بـ "ميدوزا" ، (و"ميدوزا" في الأسطورة مخلوقة كريهة المنظر،من ينظر في وجهـها يتحول إلى حجر بفعل السحر). يخاطب الشاعر قوى الشـر أو هـذه الحضـارة المجرمة في شخص "ميدوزا":

تلعنين السنا
تشربين الندى من عيون النهار
تأكلين الثمار
وكل الجنى
وخبز الفقير ،حليب الصغار
تذبحين الأغاني كذبح الحمام !

إن هذه الحضارة الأنيقة ــ كما يسميها الشاعر ــ هي التي سرقت القمر من زماننا وجعلتنا لا نشعر به.

وتنتهي صفحات الديوان على مصرع الباحث عن الحب والصفاء والطهر في زماننا.

(٤)

بقي شيء نقوله في فنية هذا الديوان، وهي لجوء الشاعر إلى الصور البكـر التي لم يفترسها شاعر من قبل، يقول:

حاملا من جراحي سلاحا جديدا

لم نر من قبل شاعرا يحمل جراحه سلاحا، يجاهد ويقاوم به الأعداء.
ويقول:

وها أنا في رحلة الحضاره
مخزن بالحب والمراره !

كان يمكنه أن يقول " محمل بالحب والمرارة"، ولكن كلمة "محمل" تفيد الحمل الطارئ، بينما كلمة " مخزن" تعني أن المرارة قديمة في النفس، وكذلك الحب.

وبالإضافة إلى التعبيرات البكر نرى بساطة الصور ، وتلقائيتها حتـى إننـا لنحس أننا أمام كلام منثور، وليس شعرا؛ يقول في قصيدة **"من سرق القمر"**:

تصارخوا: أتسأل الجموع من رأى القمر ؟
لأنت أرنب يدور
لأنت ثعلب خطير

أنت سارق القمر

وفي قصيدة "الفراشة والسور":

وكيف أقول كلاما يقال حزين ؟

أهرول مثل صغار الأوز النحيل

وأزرع بالورد قبر الأحبة

شيء واحد آخذه على **مصطفى النجار** هو "التكرار"؛ الذي يلجأ إليه في بعض قصائده، ولعل هذه الخاصية قد تسربت إلى شعره من عملـــه مدرســا بالمرحلــة الأولى؛ عليه أن يكرر الكلمة أحيانا أكثر من مرة حتى يفهم تلاميذه الصغار.

وبعد ؛

فمصطفى النجار شاعر من أفضل شعراء جيلنا، وضع قدمه على الـــدرب ، وأمسك بجمرة الشعر، وكتب لنا شعر جميلا مؤثرا معبرا عـــن أزمـــة الإنســان المعاصر، وما أندر الشعراء في زماننا البخيل!

"خطاب لوجه البحر":

ثنائية المقابلة ولعبة الشكل([٢٣٢])

(١)

يضم الديوان الشعري الثاني **لحمد العسعوس الخالدي** الذي يحمل عنوان "**خطاب لوجه البحر**" أربع عشرة قصيدة، تتراوح بين قصيدة التفعيلة (تسع قصائد) والقصيدة الخليلية (خمس قصائد)، وهذا الديوان يمثل حلقة في تطور شاعرنا بعد ديوانه الأول "**دوائر للزمن والفرح**"([٢٣٣]).

ومن الملاحظ على هذا الديوان الشعري أن بنيته الفنية تعتمد على استعمال التقابل أداة فنية، لتتولد اللحظة الشعرية التي يحاول النص أن يمسك جمرتها.

ومنذ المقطع الأول الذي يغني فيه الشاعر "**لوطن من ذهب**"، وهو عنوان قصيدته الأولى، نلمح المفارقة:

صباح من الشعر
والشمس في الغرب مشرقة
والظلام تولى كشيخ كفيف
إنني الآن أصحو مع الصبح
أكتب لحن العصافير وهي تغني
أناشيدها بهجة بالربيع
فكيف ربيعك ياوطنا من ذهب؟([٢٣٤])

إن التقابل يظهر جليا في مفردات هذا المقطع: فالصباح الذي يصنعه الشعر تقف في مقابله الشمس مشرقة في الغرب (التي بستمر إشراقها فيقهر الظلام والليل)، وكأن الشاعر يمسك اللحظة المضيئة ــ لحظة الشعر ــ ويمنحها استمرارية الإضاءة لتقهر الظلام، (وكأنها تشبه شمس "يوشع" التي تستمر في إشراقها، فتقهر الظلام الذي يولي مثل شيخ أعمى).

وتعود القصيدة للحظة البدء لتؤكد أن الشاعر يصحو مع الفجر ليكتب لحن البهجة الذي يبصره ــ كما تبصره العصافير ــ خضرة وألقا، وبهجة وسرورا. فهل يكون هذا الصباح ربيعا للوطن؟

إننا نلحظ في هذا المقطع التقابل بين الأضداد، فـ"الشمس" التي تعني الإشراق والنور في السطر الثاني، في مقابلة "الظلام" في السطر الثالث ينبني عليهما هذا المقطع، الذي ينتزع فيه الشاعر تجربته الشعرية، ليقدمها للقارئ، والديوان تتضح فيه بنية المقابلة شكليا وفنيا.

---

[٢٣٢] -نشرت في جريدة "الجزيرة"، العدد (٨٢٣٥)، في ١٦/٤/١٩٩٥م، ص٢٠.

[٢٣٣] -صدر ديوان "دوائر للحزن والفرح"، عن نادي الرياض الأدبي، عام ١٤١٧هـ ــ ١٩٨٧ م.

[٢٣٤] -حمد العسعوس: خطاب لوجه البحر، مطبعة مرامر، الرياض ١٤١٤هـ ــ ١٩٩٣م، ص٧.

(٢)

في الديوان مسحة من تأمل، لكن الشاعر كما يبدو لا يترك تجربته تعبر عن نفسها وتختار لغتها الخاصة، ومن ثم فإن تجربته تقع أحيانا في "وهم التأمل"، ولا يستطيع أن يُغادر الظاهر الذي "يُخبر به" إلى الداخل الذي تبوح به الأشياء، أو ما يريده الشاعر من بوح وتأمل، ومن أمثلة ذلك قوله في نهاية قصيدة "الهجرة":

صاحبي
إنني مثلك الآنَ
رصيفُ المدينةِ يرفضُني
تُساورُني رغبةٌ في الهروبْ
بعد عشرينَ عاما من الهمِّ والوهْمِ
اكتشفت بأن هواءَ المدينةِ غيرُ نقيّ
وأن رذاذ المدينة أتربةٌ وغبار
وأنّ شوارعَها ذات طولٍ وعرْض
ولكن .. تضيقُ بمثلي
أنا في المضيق، وأبحثُ عنْ مخرج
فأجرني ..
وخُذْ بيدي لطريق الفرارْ[٢٣٥]

ومن الملاحظ على هذا الجزء أن الشاعر يريد التأمل، ويرغب فيه، ولكن عاقه عن ذلك لغته التي لا تكتفي بالإيماء والاكتناز، وإنما تميل إلى الشرح والتبسط في القول، فمن الممكن حذف كلمات وجمل، مثل:

أ-"**اكتشفت بأن**" (الصواب: اكتشفت أن)، فهي نثرية.

ب-"**وأن رذاذ المدينة أتربة وغبار**": شرح، لا يُكثّف التجربة، فقد قال في السطر السابق: "**هواء المدينة غير نقي**".

ج-"**أنا في المضيق** ... إلى آخر المقطع: تزيُّد لانحتاجه القصيدة، ولعله في دواوينه التالية يتخلص مما يتسلل إلى قصائده من شرح وزيادات لا لزوم لها في لغة الشعر التي ينبعي أن تكون مكثفة مقطرة.

فالكلمة ـ أو الجملة ـ التي لا تُضيف شيئا إلى القصيدة من الأفضل بترها.

(٣)

ومما تجدر الإشارة إليه أن أشعار حمد العسعوس التي تنهج النهج الخليلي أكثر تصويرا، وتكثيفا، شاعرية من قصائده التي تنتهج النهج التفعيلي!

يقول في مطلع قصيدته "**الجنادرية**":

غمامةٌ فوقَ صدْر الرمل تنهمِـرُ	**وتحتَ إيقاعِها كمْ يرقصُ الشجرُ**
يا قادمينَ إلى شرْقِ الرياض هنا	**عِطرُ الخزامى لكمْ يعلو، وينتشرُ**

[٢٣٥] -المصدر السابق، ص٤٦،٤٧.

**هــنا تقوم بكم للشعر مملـــكة		وللثقـــــافة حيش جاء ينتصر**
**هنا الرياض أناخت في مرابعها		كل القـــوافي، وانثالت بها الفكر**
**هنا اليمامةوالسوق التي ازدحمت		به القبائل بالأشعار تفتخر** (٢٣٦)

ويقول في مطلع قصيدة "أبي في رحلة التسعين":

**أســـــير في ظل أخطائي، ويقتلني		همي، ويأكل في أضـــلاعي الندم**
**أسير من هم يومي، نحو هم غدي		وبين همي وهمي يكمن العــــدم**
**روحي على هذه الدنيا مســـافرة		إلى متاعبها تسعى بها القـــدم**
**كم تطلبون لنا أنسا فيعجزكــــم		فقد تنامت لكي يجتاحهــــا الألم**
**يا أيها الـــــروح أحلامي تعذبني		فكلما أبتني الأحلام .. تنهدم**(٢٣٧)

والقصيدتان جيدتان، وطافرتان بالشعر الحقيقي، وتتناصان مع مفردات الواقع (الرمل، تنهمر، الخزامى، أناخت، مرابعها، القبائل، الأشعار) وبنصـــوص قديمـــة ذات ذيوع، فقوله

**"كم تطلبون لنا أنسا فيعجزكم"		...**

يذكرنا ببيت **المتنبي:**

**كم تطلبون لنا عيبا فيعجزكم		ويكره الله ما تأتون والكرم**(٢٣٨)

وهذا التناص يرينا ان "النص يصنع من نصوص متضاعفة التعـــاقب علـــى الذهن ... متداخلة في علاقات متشابكة من المحاورة والمعارضة والتنـــافس"(٢٣٩) وليس مجرد صياغة، من باب التدريب على قول الشعر.

واللغة مكثفة قادرة على الإيحاء والإشارة، مما لا نجده في بعض النصوص المكتوبة من شعر التفعيلة، التي قد نجد فيها تقريرية وصفية تذكرنا ببدايات الشعر التفعيلي في الأربعينيات والخمسينيات، يقول في مطلع قصيدة **"السجدة":**

لأن الإله أحد
ولأن الخليج كيان نما واتحد
ولأن الكويت بلد
بكى "ابن الصباح" عشية تحريرها وسجد(٢٤٠)

فالصياغة في السطور السابقة تعتمد على الفكرة والعقل، أكثر مما تعتمد على الأحاسيس والشعور والوجدان، وقد انعكس هذا على الألفاظ، فجاءت "لأن" لتقرر، وتؤكد، وجاءت الصياغة نثرية، رغم "وفرة" الموسيقا المتدفقة في السطور!

---

٢٣٦ -المصدر السابق، ٦٧.

٢٣٧ -المصدر السابق، ص٤٩.

٢٣٨ -انظر: شرح ديوان المتنبي، لعبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي بيروت ١٤٠٧هـــــ ــ ١٩٨٦م، ج٤، ص٨٧.

٢٣٩ -د. عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، ط١، النادي الأدبي الثقافي، جدة ١٤٠٥هــــ ــ١٩٨٥م، ص٣٢٣.

٢٤٠ -حمد العسعوس: خطاب لوجه البحر،ص٦٣.

فمثل هذه الجمل: "**لأن الإله أحد**"، و"**ولأن الخليج كيان نما واتحــد**"، و"**بكـــى** "**ابن الصباح**" **عشية تحريرها وسجد**"، أفقدت النص الشعري قدرته على التخييل، وأحالته إلى نص نثري، غير قادر على الإيحاء والتسلل إلى الوجدان.

ونحن نرى أن الشعر الخليلي **لحمد العسعوس الخالدي أكثر** جودة من شعــره التفعيلي، فلغله في دواوينه القادمة ينحاز إلى الجودة الشعرية، دون أن تغره لعبـــة الشكل، فمعيار الشاعرية أن نرى شعرا جيدا، خاليا من الثرثرة والزوائد متوهجـــا بالإبداع. وهذا ما نراه في قصائد **حمد العسعوس** الخليلية.

"الخروج من الدائرة"([٢٤١])

هذه هي المجموعة الشعرية الثالثة للشاعر الدكتور **خليفة الوقيان** (صدرت عام ١٩٨٨)، وقد صدرت قبلها مجموعتان شعريتان له، هما: "**المبحرون مع الرياح**" (١٩٧٤)، و"**تحولات الأزمنة**" (١٩٨٣).

ومن الملاحظ على شعر **خليفة الوقيان** أنه شعر مهموم بالقضايا العربية في زمن التردي والتشرذم، ولهذا نراه ينادي الوطن أن ينهض، ويستصرخ أبناءه كي يصحوا، ويروا الواقع الذي يحاصرهم بكابوسه الثقيل:

تفجر
إن دود الأرض يزحف
والدبا المسعور يحصد حقلك الأخضر
جداولك التي تنساب
موسيقا وأغنية
تهدم جرفها
أغفت
على أشلاء أمنية
نأى عن ليلها المزهر
ووجه الشمس يعتم
تنسج الغربان في قسماته رؤيا ظلاميه
يعشش للعناكب
في أخاديد السنا المقتول
ليل شائه أغبر

وهو يطلب العفو من بغداد([٢٤٢])، التي وقفت تدافع عن الأرض العربية تسعة أعوام، بينما بعض العرب يقفون في معسكر الأعداء:

بغداد عفوا للألى خضعوا ... فهوى المكارم مركب صعب
أغضوا على دعة ومسكنة ... فلهم بكل نقيصة دأب
وتفرقوا شيعا وآنسهم ... أن المذلة مورد صعب
عجم الضمائر ليس يغضبهم ... أن تستباح بأرضها العرب
أسد على أدنى عشيرتهم ... وهم القطيع إذا دنا الذئب

وحينما يختطف الإرهابيون طائرة كويتية في شهر نيسان (أبريل) ١٩٨٨ يكتب قصيدة تقطر أسى، عن "المسلمين" الذين يختطفون الطائرة "الجابرية" ستة عشر يوما، ويقتلون اثنين من ركابها دون ذنب، وتفيض القصيدة بالمرارة والسخرية، فأي واقع مرذول نعيش!:

---

[٢٤١] -نشرت في جريدة "الهدف" الكويتية ــ ١٩٨٩م.

[٢٤٢] -لقد احتل عسكر بغداد الكويت بعد عام من نشر هذا المقال!

هنيئا لكم أيها المسلمون
تكفلتم بدماء النفوس
التي حرم الله أن تقتلا
خطبتم هوى الحور
في جنبات النعيم
بمهر عظيم:
دموع الثكالى
ونوح الأيامى
وحزن الصغير

والديوان فنيا يقدم أنشودة للبساطة، والتلقائية، ولا يدخل الشعرية مـــن بـــاب بهلوانيات الحداثيين، فهذا ديوان شاعر له قضية، وقضيته هموم أمته، وقديما سئل **السيد الحميري** ـ شاعر الكيسانية الرافض ـ: لماذا لا تقول من الغريب ما تسأل عنه؟ فقال: لأني أريد أن أقول كلاما مفهوما يلذ من سمعه.

وهكذا الشعراء أصحاب القضايا في كل عصر ومصر.

تحية للشاعر خليفة الوقيان المهموم بقضايا أمة عريقـــة، تقـف فـــي قلـــب التحديات، الحالم بغد ظافر، يعيد أمجاد **سعد بن أبي وقاص وعز الدين القســـام**، وغيرهما من أبطالنا الغابرين ...

هذا زمان تستفيق به البشاره
ويهلل القسام
للطفل المدجج بالحجاره
يختال سعد في الصفوف
تشق خيل الله
فجر القادسية
من جديد
ينهار بيت النار
تطفئ صولة الفرسان ناره

"الدم في الحدائق" (٢٤٣)

محمد مهران السيد أحد شعراء جيل الستينيات الذين لم يلتفت إليهم النقد بما فيه الكفاية، فقد كتبت عنه دراسات قليلة بأقلام نقاد وشعراء يعرفون قدره، (منهم صاحب هذه السطور الذي نشر عنه دراستين من قبل(٢٤٤)) لكنني لم أر كتابا يدرس شعره كله، أو يتحدث عن تجربته الشعرية الطويلة التي اقتربت من نصف قرن!

لقد فقد **محمد مهران السيد** كل أشعاره الأولى "من عام ١٩٥٠م إلى عام ١٩٥٩م نتيجة لظروفه الخاصة"، ثم أصدر في نهاية الستينيات مجموعة مشتركة بعنوان "الدم في الحدائق" مع الشاعرين **حسن توفيق** و**عز الدين المناصرة**، ومن قبلها أصدر ديوانه "بدلا من الكذب"، لكن البداية الحقيقية كانت في مجموعته المشتركة "الدم في الحدائق".

لقد بدأ في مجموعته هذه مراجعا لمواقفه الفكرية والجمالية، منتقدا تجربة الحكم الشمولي التي أوصلتنا للهزيمة عام ١٩٦٧م. يقول في قصيدته الأولى التي بعنوان "توطئة":

جميع ما قالوه في الهوى كذب
ألحان هذا العود تجلب الصداع
والدف يزرع الأرق
وكل ما سمعت .. كان واضح النشاز
من أجل ذلك
جربت ما جربت من مسكنات
وأثقلت جيبي فواتير الدواء
فجرعة مع الصباح .. حبتين في المساء
وكان دائي .. النزق

إنه في هذه القطعة – في خاتمة القصيدة – يدين عصره الذي خدع به، ويتكلم في لغة تستخدم مفردات الحياة النثرية: قالوه، كذب، العود، الصداع، الدف، الأرق، سمعت، واضح النشاز، مسكنات، فواتير الدواء، جرعة، حبتين ..

استخدامه نثرية مفردات الحياة، داخل سياق شاعرية القصيدة كانت صدمة جديدة للقصيدة العربية، تشبه تلك الصدمة التي أحدثها الأديب **محمد حافظ رجب** – قبل ذلك بعدة سنوات – في عالم القصة القصيرة، حينما نشر قصته المدوية "**الكرة ورأس الرجل**" (مجلة "القصة"، العدد السابع، يوليو ١٩٦٤م).

وبتشعير هذه النثرية في قصائد **محمد مهران السيد** أبرز تجربته مع الآخر، الذي خدع به كثيرا .. لقد وجد أن كل كلامه كذب، ودعاياته التي يظن من خلالها

---

٢٤٣ –نشر في جريدة "المسائية"، العدد (٣٩٥٧)، الصادر في ١٤/٣/١٩٩٥م، ص١١.

٢٤٤ –كتبت عنه مقالين في مجلة "الشعر" المصرية و"الشرق" السعودية.

انه يغني كلاما عذبا يحبه المستمعون (عبر عن ذلك بـ "العود" هذه الآلة المطربة)، إن هذه الدعاية ليست أكثر من كلام أجوف مكرر (يشبه الدف) الذي يجعل الإنسان مؤرقا، ويبعده عن ناصية الأحلام المشروعة!

إن مرض شاعرنا الذي أثقل جيبه بفواتير الدواء ليس مرضا عضويا، وإنما مرض من الآخر الذي خدعه وغرر به، وجعل الأعداء يقتحمون الدار، ويقفون على مرمى حجر منه !

ويصبح الآخر نائيا وقصيا عن الشاعر، ونراه في قصيدته **"ولكل وجهته"** يتحدث عن محبوبته الأنثى / الوطن، ويرى انه بعيد وقصي، ولا مجال للقاء مع المحبوبة:

مر الوقت ولم نقطع شبرا في الدرب
لم نتقدم أو نتأخر
رغم نضال الكلمات
واستبدلنا الألفاظ بأخرى
وبدأنا أكثر من مره
ولجأنا لإشارات الأيدي
وأخذنا نتذكر ألف علاج للأزمات
لكن لا جدوى ..
فهناك .. مسافات .. ومسافات .. ومسافات

إن جمالية لغة النص هنا تنبع من تجربة الشاعر التي استوعبت تجربة شعب، إنها تبغي ما يريده النص الشعري الذي يتكئ على الدراما من محاولة تحقيق: نحن / هنا / الآن، وهي تشير إلى ذلك في براعة، مستخدمة ألفاظا يستخدمها العامة (أو قريبة من استعمال العامة)، لتعبر عن أزمة مجتمع أسلم قياده إلى من ناضل بالكلمات، وإشارات الأيدي، وتذكر ألف علاج للأزمات ! إنها مأساة من يستبدل القول بالفعل، والخداع والزيف بالصراحة والأمانة وتحمل المسؤولية.

لكن الشاعر في النهاية بدا يائسا وهو يكرر لفظة "مسافات"، وكأن السواد أحاط بأركان الدنيا حوله، فلم يعد يبصر عندها بصيصا من أمل.

إن **محمد مهران السيد** أحد شعراء القصيدة الجديدة، وهو شاعر جدير بالقراءة والدرس والاهتمام النقدي.

"أشياء من ذات الليل" [٢٤٥]

(١)

"**أشياء من ذات الليل**" هو الديوان الأول للشاعر السعودي الشاب **عبد العزيز العجلان**، الذي نشر قصائد معدودة في عدد من الدوريات السعودية قبل أن يجمعها ويضيف إليها بعضا مما لم ينشر، ويقدمها لنا بين دفتي ديوان.

ومن الملاحظ أن همومه الوطنية والقومية تحتل مقدمة اهتماماته في هذه المجموعة، فنراه في قصيدته " ملامح لبدوي عريق" يؤكد انتماءه لهذه الأرض العريقة:

أنا هنا .. قبل بئر النفط كنت هنا — قبل البدايات قبل الريح والحقب
أطوي المدى وجراحاتي مضمدة — بالأقحوان .. ونبض الريح في هدبي
ونجمة الصبح في قلبي معلقة — زهو الرحيل وميلادا لمغترب
أنى استدرت تلقاني المدى ظللا — وأومأت غيمة للظامئ: اقترب
أطوي الذرا جارحا كالشمس منفعلا — قلبا أشد وخطوا ثائر الغضب
...
ذاك المثنى .. شموخ الأنف أعرفه — خالي، وذاك المستشار أبي[٢٤٦]

وفي قصيدة "تلويحة للوطن" نراه يمتزج بهذا الوطن، ولا غرو، فهو يعشق هذا الوطن، وفي ذاكرته مواكب الأبطال التي انطلقت منه تبني الحضارة، وتصنع التاريخ، ويصير الوطن هو الحلم، وهو الإضافة الدائمة وسط جهامة الحياة [٢٤٧]:

أحييه .. تهتز الحروف على فمي — ويرحل في صوتي الصدى والتوائب
وأغفو وفي الأهداب تختال دمعة — وخلف مدار الظن تزهو مواكب
وفي شرفات الليل ينأى بنا الهوى — توشوشنا ريح، وتدنو مجاهل
يموج رفيف الوجد من كل وجهة — فأنى استدار القلب فالعشق ماثل
وأنى تهاوى الحلم أو مادت الرؤى — سرى في المدى عطر وهشت بلابل

ثم يختتم القصيدة بالإشارة إلى التحام الأرض بالإنسان، فالأرض "زهرة الدنيا"، والإنسان "من لا يساوم"، و"من زها طهرا"[٢٤٨]:

هنا تبدأ الدنيا .. هنا زهرة المدى — هنا من زها طهرا ومن لا يساوم

وهو يرنو إلى لحظات الإشراق في هذا الوطن ـــ رغم قلتها ـــ كما يرنو إلى أحزانه ويتسمع شكاته. فهذا الوطن العربي تتسع أحزانه كالجرح القديم الذي لا يبرأ!

---

[٢٤٥] -نشرت هذه الدراسة في مجلة "الفيصل"، العدد (١٩٦)، شوال ١٤١٣هـ-أبريل ١٩٩٣م.

[٢٤٦] -عبد العزيز العجلان: أشياء من ذات الليل، ط١، الرياض ١٤١٢هـ-١٩٩١م، ص١٣،١٤.

[٢٤٧] -السابق، ص٣١.

[٢٤٨] -السابق، ص٣٢.

فنراه يُغني لأطفال الحجارة في قصيدته "**نقوش فوق عش الرخ**" المهداة إلى "الطفل الفلسطيني الذي الذي حمل حجره وبراعته يقذف بهما وجوه الطغيان"([٢٤٩]).

ويتوهج في قصيدة "**العبور في الدوائر المغلقة**" التي يُهديها "إلى توهجات الضمير العربي سليمان خاطر في حضوره الموسمي المهيب"([٢٥٠])، ويكتب في "**أوراق للريح والمنفى**" عن ارتحال الشاعر الفلسطيني المعروف معين بسيسو([٢٥١])، ويثغني غناءً حزيناً لبيروت التي اشتعلت الفتنة فيها بين أبنائها خمسة عشر عاما([٢٥٢]).وفي قصيدته "**أوراق للريح والمنفى**" المكتوبة في "ارتحال الشاعر **معين بسيسو**" يُسجِّل شهادته عن **معين بسيسو**، وكأنه يُسجِّل شهادته عن نفسه في ديوانه الأول:

مُثقلُ القلبِ، وخلف السحنةِ السمحاءِ نوْءٌ وتعبْ
وبعينيْهِ وعودٌ، وورودْ
وحكاياتُ جراحْ
وقناديلُ غضَبْ
شجنٌ إنْ طافتِ الذّكرى بِهِ
هبّتِ الأشواقُ منْ مهْجعِها
والبداياتُ وجُرحٌ مُستَلبْ([٢٥٣])

هذا الصوت القومي يهتاج حينما يجتاح **صدام حسين** الكويت في الثاني من أغسطس عام ١٩٩٠م، ويشعر وكأن الأرض فقدت دورانها، والأشياء لم تعُد هي الأشياء، يقول في قصيدة "**عابر فوق جرح الخليج**":

سلامٌ عليكْ
سلامٌ عليكْ
سأجمعُ ذاكرتي ثمّ أرحلُ
...
لمْ يبق في الظلِّ مُتّسعٌ للمقامْ
ولم يبق في الصمتِ مُتّكأ للكلامْ
لم يبق للظلِّ نبضْ
ولم يبق للصمتِ إغراؤهُ المتدفّقُ
أنكرتِ الأرضُ أطرافَها
تكسّرَ وهجُ المرايا
تساقطَ بينَ الدُّنُوِّ وبينَ الختامْ
فكيف المقام .. وفيك المقام؟

---

[٢٤٩] -المصدر السابق، ص ص٣٣- ٤١.

[٢٥٠] -المصدر السابق، ص ص٤٢-٤٩.

[٢٥١] -السابق، ص ص٥٠-٥٦.

[٢٥٢] -السابق، ص ص٥٧-٥٩.

[٢٥٣] -السابق، ص٥١.

سلام عليك
سلام عليك([254])

وإذا كانت هموم الوطن والجماعة تحتل المرتبة الأولى، فإن الشاعر يجسد أحزانه الخاصة حيث نلحظ حزنا شفيفا يكشف عن نفس محبة، معذبة، قلقة، يمضها الترحال، كما يقلقها المكوث. يقول في قصيدة "انثيال:

منذ رحلنا تساقط الحزن فينا	**وتلاشى هوى .. وجفت بروق**
وحدها الريح في المداخل تغدو	**وتروح، ووحده التحديق**
أين نمضي .. وكل درب خواء؟	**أين نأوي وكل ليل يضيق؟**
المسافات حولنا تتدلى	**والنداءات غيبة وعقوق**
والذرا الشم في المدى نافرات	**مرهقات استوطنتها الشقوق**
تتلاشى الطيوف في كل أفق	**إن هممنا به .. وينأى البريق**
تعب الدرب لا الرؤى اعتنقتنا	**في مداها ولا السكون يحيق([255])**

ويجسم الديوان حيرة الإنسان العربي المعاصر، التي هي في الوقت نفسه حيرة الشاعر المرتاب، الذي قد يضيق به المقام أحيانا، فيرى أن الليل والصمت يحاصرانه من كل جانب، وهو يقف في منتصف الطريق لا يستطيع الوصول إلى هدفه، ولا يستطيع العودة من حيث أتى. يقول في قصيدة "**انكسارات لحظة مسائية**":

إلى أي ثقب ستمضي مساء
إلى أين تحمل أشواقك المتعبات
والخافق المستبد
وهذا الوجوم المضاء
إلى أين؟
حاصرك الليل والصمت
والسأم المتواصل
لن تستطيع وصولا
ولن تستطيع نكولا
ولن نستطيع ابتداء([256]).

وإذا كان بعض الشعراء يضعون الملح على الجرح فلا تبصر بارقة أمل في أشعارهم، وكأن الخطايا أحاطت بأطراف الأرض فلم يعد إلا سيف الهلاك مسلطا على رؤوس الجميع، فإننا نجد وسط لحظات القتامة والجهامة ــ ورغم المثبطات ــ نورا يلمع، أوقل شمسا تضيء في أشعار **عبد العزيز العجلان**.

إن شخصية المسلم شخصية آملة، فهي شاركت بقسط وافر في الحضارة الإنسانية منذ ان التقت السماء بأشواق الأرض، ومنحتها الهدى والأمان وأنقذتها

---

[254] -السابق، ص٥.

[255] -السابق، ص١١.

[256] -السابق، ص٧٢.

من دياجير الظلام. ولذا لا نعجب إذا وجدنا ومضات التفاؤل تشرق بين ذرا قصائد **عبد العزيز العجلان**، يقول في قصيدة "**أوراق للريح والمنفى**" التي كتبها في ارتحال **معين بسيسو**" الشاعر الفلسطيني الكبير:

اهدري ياريح إن شئت
انتفض يا ليل إن شئت
وطل إن شئت
زل إن شئت فالحلم اقترب([٢٥٧])

لكن هذه الومضات المشبعة بالأمل في شعر **عبد العزيز العجلان**، ربما هي نتيجة للواقع الشرس الذي يحاصر المبدع، ويتسلل إلى إبداعاته فلا يترك للحظات الإشراق والأمل إلا هذا المنفذ الضيق يتنفس منه روح الحضارة والجماعة. فحينما تجتاح جحافل الظلام الكويت في أغسطس ١٩٩٠م يكتب:

رأيت الذي أشعل الموت في الذاكره
عرفت الذي كان
رأيت الذي لم ير
بصرت بهم يحرقون المشاعل فوق المداخل
والليل يقطر من حزنه ما يشاء
بصرت بهم يحملون العروبة بئرا من النفط
يلقونها في الجحيم
ويستوثقون الرتاج
ثم يهيلون من دمها الطهر فوق الدماء([٢٥٨])

أي رؤيا مفجعة أحاطت شراستها شجر الوحدة، وداست بأظلافها الغليظة ذلك الحلم الجميل؟ وأي طغاة هؤلاء الذين أوصدوا كوى النور وبشروا بالظلام، حيث العروبة لا تساوي عندهم أكثر من بئر بترول لا يحافظون عليه، بل يلقون به إلى الجحيم؟

رغم هذه الرؤية الفاجعة فإن قصيدته تنتهي بالأمل الذي ينبثق من الظلام واليأس كواحة ظل في هجير الصحراء:

لا تبك عينك
لا تبك عينك
موعدنا الشمس
والحلم العربي الممرد في صخب الشمس
والعابقان: سلام وحب([٢٥٩])

(٢)

---

[٢٥٧] -السابق، ص٥١،٥٢.

[٢٥٨] -السابق، ص٨.

[٢٥٩] -السابق، ص١٤.

من العناصر الفنية التي تلفت النظر في هذا الديوان "الموسيقا"، فقد تنوعت تجارب الشاعر بين القصائد الخليلية، وقصائد شعر التفعيلة.

والقصائد التي تنتهج النهج الخليلي خمس قصائد، هي: انثيال، وملامح لبدوي عتيق، وتلويحة للوطن، وبقايا الفجر النافر، وتباريح. بينما شعر التفعيلة يحتل تشكيليا وأداء معظم قصائد الديوان (تحتل القصائد الخليلية ثماني صفحات فقط من الديوان الذي يقع في مائة وثلاث وأربعين صفحة).

وقصائده الخليلية يكتبها برؤية بكر لم تفترع، ويترقرق فيها ماء الشعر، وتتوزع بحور التفعيلة الواحدة وبحور التفعيلتين؛ فنجد قصيدة "**بقايا الفجر النافر**" من "البحر الوافر"، و"**تباريح**" من "البحر الكامل"، و"**تلويحة للوطن**" من "البحر الطويل"، و"**انثيال**" من "البحر الخفيف"، و"**ملامح لبدوي عتيق**" من "البحر البسيط".

وتتنوع قصائد التفعيلة وزنا، كما تنوعت القصائد الخليلية، وهذا التنوع الموسيقي يكسب تجربة الشاعر ثراء وتنوعا.

وقد استخدم الشاعر أسلوب "التدوير" استخداما طيبا في قصائده، وكان يستخدم التقفية في أبياته القصيرة داخل إطار التدوير ليحدث نوعا من الموسيقا، كما في قصائده "**نقوش فوق عش الرخ**"([٢٦٠])، و"**مقاطع للحزن النافر**"([٢٦١])، و"**انكسارات لحظة مسائية**"([٢٦٢]) .. وغيرهما.

*ومن العناصر الفنية التي يلجأ إليها الشاعر "**التكرار**"، لينبه المتلقي إلى رؤيته الملتحمة بالجماعة من خلال نصه المنجز، وإذا أخذنا التكرار في قصيدته "نقوش فوق عش الرخ" نجده في مطلع القصيدة يقول:

تكور في لحظات المحاق
هنالك حيث تحط الصباحات مثقلة من إياب الدروب
وحيث المشارف تسلم أعناقها عنوة للمساء
تكور، قام إلى الظل يفترش الظل
ينقش فوق البدايات ذاكرة الرمل
يصغي له الظل
ينتفض الرمل، يبتدئ الابتداء
قام إلى الظل
يدوم حبا
ويغمس عينيه في الأفق المتدفق حينا
ويشتد خلف الجهات النوافر
يشتد
يرتد
وحين يحاصره البعد والانثيال يخطو على الصخرة المشتهاة

---

٢٦٠ -السابق، ص٣٣ فما بعدها.

٢٦١ -السابق، ص٦٨ فما بعدها.

٢٦٢ -السابق، ص٧٢ فما بعدها.

قطرة قطرة كان يدنو

وحين حفيف المرابع يدنو

وكانت بقايا من الشفق المتوهج خلف المشارف تدنو[٢٦٣]

فهنا نراه يكرر كلا من "الظل" و"يدنو" ثلاث مرات. ويكرر "تكور"، و"حيث"، و"حينا"، و"يشتد"، و"قطرة" مرتين.

والتكرار هنا لا ينفصم عن بناء النص لغويا، وصوتيا، وشعوريا؛ فنحن لا نشعر أن هذه الكلمات التي تكررت غريبة عن السياق، أودخيلة. وتكرارها يصنع تقفية داخلية صوتية، تصنع موسيقا تستجاد حين ينشد الشعر "ومازال شعرنا العربي شفاهيا حتى هذه اللحظة"[٢٦٤].

أما عن الأثر الشعوري الذي تحدثه الكلمات التي تكررت فيمكننا أن نلحظ أنه كرر "الظل" حيث التوق إلى الأمان والاستقرار، وتمني طفل الحجارة الفلسطيني أن يعيش حياته في استقرار لا يكدره باطش أو عدو. والفعل المضارع "يدنو" يشعرنا باقتراب تحقق ذلك الحلم (حلم تحقق الدولة الفلسطينية للطفل الذي يحمل الحجر)، واستعمال صيغة المضارعة يعني أن هذا الحلم دائم المراودة لأصحاب الحجر، وقريب من أفئدتهم.

ومن هذا التكرار تكرار كلمة "النهر" في مقطع تال من القصيدة نفسها، الذي قد يعني الخصوبة والثراء، والتجدد، والانطلاق، والثورة (وكلها من معاني النهر ومرموزاته):

فاجأنا النهر، صاح بنا طائف النهر: لا تقربوا النهر، عجنا عن النهر، حاصرنا النهر، صاح بنا طائف النهر في لحظات التلوث والظمأ المر يشوي القلوب، انكفأنا، هوينا إلى النهر، غار بنا النهر، ألقى بنا للمتاهات، والسافيات الصواهل تنقشنا في المتاهات .. ألقى بنا النهر ثم استدارا[٢٦٥].

*ومن العناصر الفنية التي تشيع في هذا الديوان ميل الشاعر إلى الاستفهام الذي يكشف عن حيرة وتردد، وعدم الوصول إلى شطآن اليقين.

يقول في قصيدة "**انثيال**":

أين نمضي وكل درب خواء	**أين نأوي وكل ليل يضيق؟**
...	
دائم الصمت كالمفازة ناء	**لا تبوح .. وهل يبوح طويق؟**
متعب أنت؟ دونك المهد صدري	**ظامئ؟ تلك أحرفي والعروق[٢٦٦]**

وفي قصيدة "**هكذا غنى سطيح**":

---

[٢٦٣] -السابق، ص٣٣.

[٢٦٤] -في مناقشة هذه الفكرة ينظر كتاب د. سعد البازعي: ثقافة الصحراء، ط٢، مطابع شركة العبيكان، الرياض ١٤١٢هـ-١٩٩٢م، المقدمة، ص١٠، و"حول مفهوم الحداثة في الشعر العربي الخليجي المعاصر"، ص١٤٣ فما بعدها.

[٢٦٥] -عبد الله العجلان: أشياء من ذات الليل، ص٣٦.

[٢٦٦] -السابق، ص١٢.

فمن سيطارد اللعنات فوق دروبها الشوهاء
من سيعيدهن للقمقم؟(٢٦٧)

وفي قصيدة "انكسارات لحظة مسائية":

إلى أي ثقب ستمضي مساء
إلى أين تحمل أشواقك المتعبات
والخافق المستبد
وهذا الوجوم المضاد
إلى أين؟(٢٦٨)

***

إن ديوان "**أشياء من ذات الليل**" للشاعر السعودي الشاب **عبد العزيز العجلان** يضع أيدينا على شاعر جديد، ذي إمكانات متفردة، شاعر يكتب القصيدة الخليليـــة بجودة وإتقان، ويكتب قصيدة شعر التفعيلة باقتدار. إنه شاعر له قضية، نضعه في مدرسة البساطة والتلقائية التي ينتمي إليها شعراء كثر في التراث العربي، منـــهم: **جرير، والسيد الحميري، وعلي بن الجهم**، وشعراء معاصرون منهم: **أمل دنقـــل، ومحمد مهران السيد، وفاروق شوشة** .. وغيرهم، على اختلافـــهم جميعـــا فـــي الأسلوب والرؤية والوسيلة.

وهذه المدرسة قادرة على أن تنقذ الشعر العربي مـــن الوهـــدة التـــي يريـــد العبثيون أن يسقطوه فيها(٢٦٩).

---

[٢٦٧] -السابق، ص١٥.

[٢٦٨] -السابق، ص٧٢.

[٢٦٩] -عن ظاهرة العبث في الشعر العربي ينظر فاروق شوشة: عذابات العمر الجميل، ط١، النـــادي الأدبي الثقافي بجدة، ١٤١٣هـ-١٩٩٢م، ص١٨٢ وما بعدها، وانظر رجاء النقاش: ثلاثون عاما مع الشعر والشعراء، ط١، دار سعاد الصباح، القاهرة ١٩٩٢م، ص٤٦٩ وما بعدها، ومحمد عبـــد الواحـــد حجـــازي: ظاهرة الغموض في الشعر الحديث، مخطوط، ص٦١ وما بعدها.

عبدالله السيد شرف: معاناة وعطاء[٢٧٠]

نبذة عن مراحل حياته

ولد **عبدالله السيد شرف** في "صناديد" إحدى قرى محافظة الغربية بمصر، في السادس من نوفمبر ١٩٤٤م، وتلقى تعليمه الابتدائي على يدي والده العالم الأزهري الشيخ **السيد شرف** الذي كان يعمل أستاذا بجامعة الأزهر. حتى إذا أتم عبدالله حفظ القرآن الكريم ألحقه أبوه بمعهد طنطا الديني، ومنه حصل على الثانوية الأزهرية.

وكان لإصابته بمرض "ضمور العضلات" ــ وهو المرض الذي أصاب **بدر شاكر السياب** من قبل ــ أثر بالغ على تأخره في الدراسة، حيث حصل على الثانوية الأزهرية عام ١٩٧١م (أي وهو في السابعة والعشرين)، ثم التحق بكلية التجارة جامعة الأزهر، وتخرج فيها عام ١٩٧٦م (أي وهو في الثالثة والثلاثين).

وقد بدأ في نشر قصائده منذ أواخر السبعينيات بمعاونة الدكتور **حلمي محمد القاعود** وكاتب هذه السطور، واشترك مع **محمد سعد بيومي** وكاتب هذه السطور في تأسيس مجلة "**أصوات معاصرة**" (أبريل ١٩٨٠م) التي أصدرت له دواوينه الثلاثة الأولى.

صالون أدبي أسبوعيا

وقد اقترحنا على **عبدالله السيد شرف** ــ الدكتور **صابر عبدالدايم** وأنا ــ بعد عودة الدكتور **صابر عبدالدايم** من ليبيا من بعثة تعليمية بالتربية والتعليم (١٩٨٠م)، ثم حصوله على الدكتوراه (١٩٨١م) ــ اقترحنا عليه أن يقيم بمنزله ندوة أسبوعية، فاستجاب لذلك، وكانت تعقد في منزله بصناديد ــ المجاورة لطنطا ــ عقب صلاة الجمعة يحضرها الكثير من أدباء مصر؛ فكنت ترى من القصاصين: **محمد جبريل، وعبدالعال الحمامصي، وفؤاد قنديل، وحسني سيد لبيب، وجمعة محمد جمعة، وحمدي الكنيسي، ومحمد حمزة العزوني**. ومن الشعراء: **أنس داود، وصابر عبدالدايم، وعبدالمنعم عواد يوسف، ومحمد إبراهيم أبو سنة، وأحمد سويلم، ويسري العزب، ومحمد سعد بيومي، ويس الفيل، وأحمد فضل شبلول، وصبري أبو علم، وأحمد عبد الحفيظ شحاته، ومحجوب موسى، وعزت الطيري، وجميل محمود عبد الرحمن، وفوزي خضر، وأحمد محمود مبارك**. ومن النقاد: **محمد عبدالواحد حجازي، وأحمد زلط، وحامد أبو أحمد، ومحمود حنفي كساب، وسعد الدين حسن** ... وغيرهم.

وبالإضافة إلى ندوته الأسبوعية كان يدعو كثيرا من الأدباء إلى الملتقى الأدبي السنوي الذي يقيمه ببيته في الجمعة التالية لعيد الفطر وعيد الأضحى، وكان عدد الذين يحضرون من شداة الأدب ومن أصحاب المواهب الجديدة كبيرا.

---

[٢٧٠] -نشرت في مجلة "الحرس الوطني"، عدد المحرم ١٤١٦هـ ــ يونيو ١٩٩٥، ص ٩٤-٩٦.

وقد وطدت هذه الندوة العلاقات بينه وبين أدباء مصر، وبعض أدباء العـــالم العربي الذين علموا بصالونه، فزاروه في بيته، ومن بينهم أدباء مـــن الســعودية، والبحرين، والعراق، وتونس، والمغرب.

وقد توطدت العلاقة بينه قبين جيل الرواد في القصة والنقد، وله مراســـلات كثيرة ــ ليتها تنشر في كتاب ــ مع القصصي الراحل **يحيى حقي**، ومـــع النـــاقد المخضرم **وديع فلسطين**.

لم يعقه مرضه

رغم إصابة **عبدالله السيد شرف** المبكرة بـــ "ضمور الأطراف" فقد كان على اتصال أدبي ــ كما أشرنا ــ بالحركة الأدبية المصرية، وكانت قريتـــه "صنـــادبد" مقصد كثير من الأدباء يوميا. وقد كنت مع الصديقيـــن ــ الدكتـــور **أحمـــد زلـــط** والدكتور **صابر عبد الدايم** ــ أحاول أن أزوره في غير أيام الجمعة، حتى أستطيع أن أجلس معه، وأن أحاوره، وكنت أجد عنده أديبا أو أكثر.

وقد كتب المحرر الأدبي لجريدة "أخبار الأدب" عن الملتقى الأدبي الذي عقد في بيت **عبدالله السيد شرف** في الجمعة التالية لعيـــد الفطـــر المـــاضي (شـــوال ١٤١٥هـــ ــ مارس ١٩٩٥):

"من مثل شاعر صناديد **عبد الله السيد شرف** يمكن أن يجعل كل هذا الحشـــد من المبدعين يشدون الرحال إليه من كافة أرجاء المحروسة وهو الذي لا يمتلـــك لهم نفعا ولا ضرا، ولا يكاد يبرح داره في هذه البلدة الصغيرة الوادعة، وإن كـــان حاضرا ومشاركا في الساحة ويعرف كل صغيرة وكبيرة فيها بتواصله الحميم مع الجميع عبر الهاتف أو بالبريد".

"باب داره المفتوح المطل على ساحة القرية، والمقـــابل لمســـجدها تقصـــده الأسراب تلو الأسراب. بعض الأدباء جاءوا دون أن يوجه لـــهم صـــاحب البيـــت الدعوة، وبصحبتهم زوجاتهم وبنوهم. إنه اللقاء السنوي الذي تنتظره القرية كلـــها. فيه تطالع وجوه من تحب من الشعراء والأدباء .. ولكن هذه المرة تسبقهم ســـيارة الإذاعة التي أقلت **حمدي الكنيسي**، وسيارة تليفزيون وسط الدلتا، ويبدو أن المسألة أكبر من ندوة شعرية أو قراءة قصصية".

"وبعد صلاة الجمعة كانت شرفة شاعرنا قد امتلأت بأضعاف ما تحتمله مـــن بشر، والوقوف فاقوا عدد الجلوس"([٢٧١]).

مقالات وبحوث

مع أن اهتمام **عبدالله السيد شرف** كان منصبا على الشعر فإنه كتب عددا من قليلا من البحوث، وعشرات من المقالات، ومنها "**الإسلام والمعوقون**" (التي نشرها في "الفيصل")، و"**زرقاء اليمامة**" (التي نشرها في "الدارة")، و"**لغة القرآن**" (التـــي نشرها في "منار الإسلام")، و"**الدعاء في الإسلام**" (التـــي نشرهـــا فـــي "المجلـــة العربية")، و"**اللغة العربية**" (التي نشرها في "الدارة").

---

[٢٧١] -مصطفى عبد الله: إطلالة على الساحة، جريدة "أخبار الأدب"، العـــدد (٨٨)، ١٨ مـــن شـــوال ١٤١٥هـــ (مارس ١٩٩٥)، ص ٨.

وقد كان **عبد الله** قادرا على كتابة المقالة الجيدة، فقد كانت لديه مكتبة ضخمة ورثها عن أبيه وعن أخيه **محمود**[٢٧٢]، وأضاف إليها الآلاف من الكتب التي اشتراها أو أهديت إليه.

وقد كانت المقالة عنده تتميز بجمال التعبير، وتحمل وجهة نظر جديرة بالبروز والعرض، ويعبر فيها تعبيرا مبتكرا عن ذاته لفكرة أرقته فأراد تقديمها للناس. ولقد ظلت الكتابة عنده هواية وليست احترافا.

أثر عاهته في شعره

أثرت عاهته التي أصيب بها بعد العشرين في شعره، لكنه كان يتمنى أن يغني شعرا جميلا رغم حزنه الملازم:

آتيكم من بين خيوط الأحزان أغني
ممتطيا
أجنحة الحرف
بشوش الوجه، ومفتر الكامات
ودفئا منسكبا
يعشق قاصيكم والداني
وفؤادي مشطور نصفين[٢٧٣].

وقصائده الكثيرة المنشورة والمخطوطة تشي بمكابدة عصفور يريد التحليق، ولكن ساقيه مضعضعتان أو مكسورتان:

هو المد يعلو
وها أنت تسمع زقو الغصافير
تطلب دفئا
ويسقط ريشك
سطرا فسطرا[٢٧٤]

وكثيرا ما نلمح اليأس يخيم عليه، وخصوصا في أشعاره الغنائية التي يلتزم فيها الشكل الخليلي الأصيل، مثل قوله:

يا نديمي إن تعج يوما على قبري ترحم
أو تجئ ذكرى أمانينا المواضي فتنسم
كم سعينا .. نبلغ الآمال في الدنيا .. وننعم
وانتهى عمري هباء، فاطرد الأحزان، وانعم[٢٧٥]

---

[٢٧٢] -درس محمود السيد شرف اللغة الإنجليزية، ولكنه أصيب بضمور الأطراف" (الذي أصاب عبد الله أيضا)، وتوفاه الله قبل أن يتخرج من الجتمعة، وقد ترك لعبد الله مكتبة ضخمة.

[٢٧٣] -عبدالله السيد شرف: تأملات في وجه ملاتكي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٦م، ص ٢٦.

[٢٧٤] -المصدر السابق، ص ٤٨.

[٢٧٥] -عبد الله السيد شرف: قراءة في صحيفة يومية، مطبوعات الرافعي، طنطا ١٩٨٦، ص ٦٣.

ومن الملاحظ على أشعاره الأخيرة أنها تفتقد روح البهجة، وتفتقد الإشـــراق، ويستشري فيها الألم والحزن:

الآن ..
تئن الشاة بعيد الذبح
ويشقيها السلخ
وسكين الصمت
وطول الدرب[276]

كراهية للزيف والانتهازيين

لدي أشعار كثيرة لم تنشر **لعبدالله السيد شرف**، تضمها رسائله المرسلة لـــي (والتي نيفت على ثلاثمائة رسالة).

وفي هذه القصائد الحميمة التي لم تنشر يتحدث عن عاهته وجنايتـــها عليـــه، وموقفه منها ـــ وهو الصبور الحامد الشاكر ـــ لكنها لحظات الضعف البشري التي تعتري نفس الشاعر فلا يملك إلا البوح.

يقول في قصيدة لم يضع لها عنوانا:

أنا الجوعان والعريان
والمشحون بالصمت
أقضي الليل في ألم
أجالد بالرضا موتي
شكوت فقيل: لا تيأس
وأشعل بالرضا المصباح
يغدو الكون أنوارا
ويسري الدفء في البيت
وكيف أضيء مصباحي
ومصباحي بلا زيت؟![277]

كما تتناول هذه القصائد موقفه من الانتهازيين، الذين يدعون الوطنية، وهم لا يعملون إلا لمصالحهم الشخصية.

آخر قصائده: شموخ[278]

ذهـــب الشبـــاب وولت الأيام	**وغـــــدا الفؤاد تحوطه الآلام**
كم عاش جوف الريح يدفع لفحها	**ومضى تطوف بنبضه الأوهـــام**
يحثو الوجود عن الحقيقة علـــه	**يجد الجواب فتختفي الأسقـــام**
كيف الحصان قد استجاب لظالم	**وكبــت خيول كلها إقــــدام؟**
أم كيف يشرق بالورى ألق المنى	**ومتى ستبصر في الدجى الأحلام؟**
ما للئام عـــلى البسيطة سودوا	**وخبـــا الضـــياء وندت الأرحام؟**

[276] --عبدالله السيد شرف: تأملات في وجه ملائكي، ص ٤٠.

[277] -أرسلها لي في رسالته المؤرخة في ٢٤/١٠/١٩٩٣م.

[278] -هذه القصيدة من آخر القصائد التي كتبها الشاعر، وقد بعث بها قبل وفاته بأيام.

أين الرفاق وأين من نهــفو لهم وإلى متى تلهو بنا الأيـــــام؟
عبأتها من مهجتي .. وبعــثتهــا في الأفق أنغاما لها أنغـــــام
ونثرتها شوقا على أبوابـــكـم وظننت أني صاحب ومقــــام
فإذا الذي في أرضــكم رويتـــه يرتد طعنا، فالفؤاد حطــــــام
وإذا العيون عن الحقيقة أغمضت عم الظـــــلام، وسادت الأقزام
تلك الحياة مفازة .. لكنـــــــه مهما الحصان كبا فليس يضــام
فازرع زمانك فــرحة ومحبـــة فالعمر زهر .. والأسى أنغـــام

دراسات قليلة عنه

رغم تجربة **عبدالله السيد شرف** الثرية مع الشعر التي استمرت قرابة ربـــع قرن، فلم تكتب عن شعره غير دراسات قليلة للدكاترة والأساتذة: **حلمـــي محمــد القاعود، وصابر عبد الدايم، وأحمد زلط، ويسري العزب، وأحمد سويلم**، وكـــاتب هذه السطور. وقد تناوله الأستاذ **علي مطاوع** في رسالته للماجستير إلى كلية اللغة العربية بالزقازيق عن "**شعر ذوي العاهات في الأدب المصري الحديـــث**"، وهـــي دراسة ممتازة أنصفت **عبدالله السيد شرف** مع آخريـــن، منـــهم: **أحمــد الزيــن، والصاوي شعلان، ومحمد العلائي، ومحمود أبو الوفا.**

فهل يكون رحيل **عبدالله السيد شرف** مناسبة لنطلب أن تتبنـــى إحــدى دور النشر العربية طبع أعماله الكاملة؟ وهل تكون وفاته مناسبة لنطلـــب مـــن النقـــاد الاهتمام النقدي بشعره؟

القسم الثاني:

المحاورات

مع محمد عبد الغني حسن[٢٧٩]

في يناير ١٩٨٥م رحل عن دنيانا الشاعر الكبير **محمد عبد الغنـــي حســن** (١٩٠٧-١٩٨٥م)، ولم نقرأ عنه كلمة واحدة في صحيفة أو مجلة، وهـــو الـــذي كانت "الأهرام" ــ في عهد "**أنطون الجميل**" ــ تنشر قصائده في صفحتها الأولـــى، وتلقبه بـــ"**شاعر الأهرام**".

له خمسة دواوين شعرية، هي: "ماض من العمر"، و"وراء الأفق"، و"من نبع الحياة"، و"سائر على الدرب".

تتلمذت على كتابته صبيا وشابا، وقرأت أشعاره ودراساته، وأســفت حينمـــا غاب وجه الشاعر خلف وجه الباحث عنده، فعزمت على كتابة رسالة جامعية عنـــه تنصفه، وتضعه في المكان الذي يستحقه، ولكن لم أوفق في تحقيق ذلك، وأعـــدت عن شعره رسالة ماجستير بكلية اللغة العربية بالقاهرة.

تعرفت عليه عن طريق أستاذي الكبير **وديع فلسطين** سفير الأدباء، وكتبـــت معه ثلاثة حوارات: نشر أولها في "**الثقافة**" الشهرية السورية عدد يوليو ١٩٧٨م، ونشر ثانيها في جريدة "**الوطن**" العمانية، عدد ١٦ من مارس ١٩٨١م، وهذا هـــو اللقاء الثالث بين يديك.

•ما رأيكم في "قصيدة النثر" التي شاعت في لبنان في ربع القرن الأخير؟

-أي "قصيدة نثر" تعني أيها الأخ الكريم؟ أتعني الشعر المرســـل" أي غـــير المقيد بالقافية الواحدة، ولكنه مقيد بالوزن الموحد، وهو ذلك الشعر الذي كان أول من اصطنعه في العصر الحديث "**رزق الله حسون**"، الكاتب الشـــاعر الصحـــافي المتوفى سنة ١٨٨٠م، فسبق الشاعر **الزهاوي** بعقود من السنين، وقد عـــبر عـــن منهجه في "**الشعر المرسل**" بقوله: "وقد سنح لي أن أنظم الفصل الثامن عشر مـــن "سفر أيوب" على أسلوب الشعر القديم، بلا قافية، لأن حد الشعـــر عنـــدي نظـــم موزون، وليست القافية تشترط إلا لتحسينه، فقد كان الشعر شعرا قبل أن تعـــرف القافية، كما هو عند سائر الأمم، ولم يسمع للعرب بسبعة أبيات على قافية واحـــدة قبل **امرئ القيس** لأنه أول من أحكم قوافيها".

هل تعني هذا الضرب من الشعر الموزون غير المقفى الذي بدأه في زماننـــا **رزق الله حسون** الحلبي، ثم جاء بعده **الزهاوي** فحاوله، كما حاوله الشعراء **عبـــد الرحمن شكري** وفريد أبو حديد والسيد **توفيق البكري**؟

الحق أن "قصيدة النثر" لا تنطبق على "الشعر المرسل" الذي يدخل الـــوزن الشعري في تكوينه.

أم تعني يا أخي الشعر المنثور poetry in pros الذي يقوم على النثر الموقـــع لا النثر الموزون؟ وتسميته بالشعر عندي فيها تجوز غير قليل، فإن الشعـــر فـــي مفهوم العرب القدامى يقوم على الوزن والقافية، سواء أكانت القافية ثنائية ولا تمتد

---

[٢٧٩] -نشر في جريدة "المسائية، العدد (٤٢٧٧)، في ١٩/٣/١٩٩٦م، ص١٠.

أكثر من هذا أم تمتد إلى ما شاء الله من الطـــول كمطـــولات العصـــر الجـــاهلي ومطولات **ابن الرومي** و**مهيار الديلمي** و**البوصيري** في "البردة" و**أحمد شوقي** في "نهج البردة".

والحق أن "النثر الموقع" أولى أن يسمى "نثرا فنيا"، أما تسميته بالشعر، فقـــد تكون جائزة لما فيه من عنصر الخيال والتخيل والوهم، والجمع بين لفظة "قصيدة" ولفظة "نثر" هو جمع بين ما لا يجتمعان، فالشعر شعر، والنثر نثر، والمزج بينهما هو من بدع عصورنا الحديثة.

وشيوع هذا اللون من التعبير الذي تسميه "قصيدة النثر" في لبنان فـــي ربـــع القرن الأخير ليس دليلا على أن نتناسى حقيقته، فهو نثر من رأسه إلى قدمـــه، ولا يجوز بحال أن نطلق عليه اسم "الشعر" دفعا للخلط بين المسميات، وهي ظاهرة قد تجعل المعاني مائعة في النقد الأدبي وتاريخ الأدب، وما أشبهها بظاهرة الخلط بين الشاعر والزجال في زماننا هذا، حتى لقد جاء يوم أدخلوا فيـــه بعـــض الزجـــالين أعضاء في لجنة الشعر بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، ولكنـــهم لحســـن الحظ لم يطب لهم مقام فانصرفوا.

ودعني أضف إلى ما ذكرته في سؤالك أن هذا اللون شاع في لبنان منذ ربع قرن تقليدا لمحاولات الآنسة **مي**، وخاصة في كتاب "**أزاهير حلم**"، الـــذي كتبتـــه بالفرنسية، ونشرته عام ١٩١١م قائلة إنه شعر منثور، فامتدت التسمية إلى ترجمته العربية التي قام بها أديب لبناني، ونشرت لأول مرة سنة ١٩٥٢م عن دار بيروت.

على أن بعض المهجريين من العرب قد راق لهم هذا اللون من "النثر الفني" المصبوغ بالخيال، فكتبوا فيه ونشروا، ثم امتدت العدوى إلى مصر، فحلا لبعـــض الأدباء أن يكتبوا فيه كما فعل المرحوم الأستاذ **حسين عفيف** المحامي وخاصة في كتابه الأخير "**الغسق**".

***ما رأيكم في المحاولات الأدبية التي استوحت التراث لعزيز أباظة وعدنان مردم بك ومحمد فريد أبي حديد؟**

-كدت يا صديقي أفهم من سؤالك للوهلة الأولى أنك تريد بـــــ"المحـــاولات الأدبية" المسرحية الشعرية لطول ما كتب فيها وألف بها الشاعران: **عزيز أباظـــة** و**عدنان مردم بك**، ولكن بدا لي بعد التريث أنك تريد المسرحية مطلقا، شعرا كانت أم نثرا، كما تريد الرواية.

فمسرحيات **عزيز أباظة** يكاد يكون أكثرها شعـــرا، مثـــل: "قيـــس ولبنـــى"، و"العباسة"، و"الناصر"، و"شجرة الدر"، و"غـــروب الأندلـــس"، و"قافلـــة النـــور". ومسرحيات **عدنان مردم بك** يكاد يكون أكثرها شعرا كذلك، ومنـــــها: "العباســـة"، و"الملكة زنوبيا"، و"الحلاج"، و"رابعة العدوية"، و"مصرع غرناطة"، وإذا لم تخنـــي الذاكرة فإن صديقي **عدنان مردم بك** لم يلجأ إلى النثر مطلقا في مسرحياته، وكلها تزين رفوف مكتبتي بعد قراءتها قراءة واعية، ومازلت شاكرا لهذا الصديق الكريم (ابن الصديق الكريم الأستاذ **خليل مردم بك**) الذي لم ينس مرة واحدة أن يهدي إلي كتابا من كتبه.

ومسرحيات الصديق **محمد فريد أبي حديد** ورواياته تتراوح بين الشعر المرسل والنثر الخالص، فقصة "خسرو وشيرين"، وتمثيلية "سهراب" من الشعر المرسل، أما "الوعاء المرمري" و"الملك الضليل" و"سيرة ربيعة والمهلهل" و"عنترة" و"زنوبيا ملكة تدمر" فهي من النثر الخالص. والمهم في هذه المحاولات الأدبية لأدبائنا الثلاثة أنها ـ على اختلافها ما بين شعر وشعر مرسل ونثر ـ تتفق في أنها تستلهم تاريخنا العربي المشرق وتاريخنا الإسلامي استلهاما واعيا ذكيا هادفا إلى إحياء القيم وإظهار المآثر وحث الهمم، ويكفي أن قصة مثل قصة "الوعاء المرمري" **لأبي حديد** وتدور حول **سيف بن ذي يزن** قد ظفرت بجائزة الدولة سنة ١٩٥٢م، وكتبت عنها لجنة الفحص "أنها الحلقة الأخيرة من سلسلة القصص الروائية، بدأها الأستاذ **فريد** منذ زمن طويل، واختص هذا اللون بالنصيب الأكبر من نشاطه. وقد استطاع بما وهبه الله من قوة الخيال وبراعة التعبير أن يصور العصر والمناظر تصويرا قويا رائعا".

ولا بأس بهذه القصص البطولية، شعرا كان أم نثرا، مادام مؤلفه قد أوتي مع أمانة التاريخ والحمية للعروبة والإسلام ما يجعله يصوغ التاريخ في قالب قصصي جميل، ولا شك أن الثلاثة الذين ذكرتهم يا أخي في سؤالك كانوا يكتبون وفي أذهانهم أمجاد العروبة ومآثر الإسلام، على حين أن كاتبا مؤرخا مثل **جرجي زيدان** وكان من حظي أن أؤلف عنه كتابا برمته، كان أول كتاب عنه في المكتبة العربية، لم يضع في ذهنه هذين الاعتبارين حين كان يؤلف سلسلة روايات "تاريخ الإسلام" مما أثار عليه موجة من النقد الغاضب الشديد حين ظهرت تلك الروايات.

فمؤلف القصة أو المسرحية التاريخية يجب أن يكون منصفا ومراعيا للحقيقة ومدافعا عن الحق، وحاميا لمحارم قومه. خذ مثلا صديقنا **عدنان مردم بك** في مسرحيته "العباسة"، ويعني بها اخت الرشيد، فقد أدرك بحسه ووجدانه العربي المسلم أن قضية نكبة البرامكة، وعزوها إلى أسباب نسائية تمس أخت **الرشيد** ابن عم رسول الله ﷺ هي من خيال الوضاع الفرس، على حين أن مؤرخا حصيفا غيورا **كابن خلدون** يردها إلى أسباب سياسية بحت، فبنى **عدنان** مسرحيته الشعرية على هذا الأساس السليم.

وهكذا يجب أن يكون القصاص والمسرحي حين يكتب في الرواية التاريخية.

***كيف يكون التجديد غير منبت الصلة بالتراث؟**

-عندنا يا أخي ألف طريق وطريق لبلوغ هذا الهدف، ومادام حفظ التراث والمحافظة عليه قائمين في أنفسنا فلن يخطئنا السبيل إلى التجديد، والتجديد ضرورة لا مفر منها، ولا محيد عنها، فنحن لا نستطيع أن نقف في جمود بينما الزمن يتقدم، وإلا كنا غير خليقين بأن نعايش عصرنا.

ولقد جدد من قبلنا في وعي وأصالة وحفاظ، ألم يجدد الشعراء في أوائل العصر العباسي في مطلع القصيدة العربية فلم يجعلوه وقوفا على الأطلال وبكاء على الدمن، وقبلهم، ألم يجدد شعراء عصر النبوة وصدر الإسلام في أغراض الشعر، وتخلصوا من بعض الأغراض الجاهلية؟ ألم يجدد شعراء الأندلس في صور الشعر وأشكاله القديمة الموروثة فاخترعوا فن الموشحات، وافتنوا في

صورها كل افتتان؟ ألم يطور أدباؤنا فن "المقامة" فأحالوها إلى "القصة" التي ترسموا فيها خطا القصة في الآداب الأجنبية؟ ألم يجدد كتابنا في فن السيرة والترجمة، وطبقوا عليها المذاهب النفسية والتحليلية في غير خروج على القديم؟

إن سعة مجال التجديد المحافظ الواعي المتئد لا تضيق أمام من يريدون أن ينطلقوا مع عجلة الزمان، ولا يودون أن يتخلفوا عن مواكبته.

ثلاثة حوارات مع الدكتور محمد بن سعد بن حسين:

١-أنا أول من درس الأدب السعودي(٢٨٠)

الأستاذ الدكتور **محمد بن سعد بن حسين** واحد من أعلام الأدب في المملكة العربية السعودية، وهو أول من دعا إلى تدريس الأدب السعودي في المعاهد التابعة للرئاسة العامة، قبل أن يصير اسمها : جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية. وله أكثر من خمسة وثلاثين كتابا، منها: "الأدب الحديث في نجد"، و"الأدب الإسلامي عبر العصور"، و"الشاعر **حمد الحجي**"، و"الشعر الحديث بين المحافظة والتجديد"، و"قضايا في الأدب الإسلامي" ... وغيرها.

التقيت أول من حاضر عن الأدب السعودي في المملكة قبل ما يزيد على ثلاثين عاما، وأجريت معه هذا الحوار:

***أنت أول من نادى بتدريس مادة "الأدب السعودي" بأقسام الأدب في الجامعات السعودية ــ فما الذي يميز هذا الأدب؟ وما مستوى الدراسات التي أنجزت حوله؟**

-الأدب السعودي أدب عربي لا يختلف في أشكاله وعمومياته وجل مضامينه عن الأدب العربي في أي إقليم من أقاليم العربية، إلا أنه يمتاز عن أدب إخواننا في الأقاليم العربية بصبغته الإسلامية المتميزة، وذلك راجع إلى أسباب في الطليعة منها: كونه يبدع في هذه البلاد التي فيها مهبط الوحي، وفيها أقدس المقدسات الإسلامية. ومنها أيضا أنه يصدر في بلاد تحكم شرع الله في كل شؤونها، ومنها أخيرا ارتباط مبدع هذا الأدب مكانيا واجتماعيا بالثوابت العربية والإسلامية.

من هنا تجد هذه الروح العربية والإسلامية تسري في أدب هذه البلاد.

هذا ما يميز الأدب الذي يبدعه أبناء هذه البلاد، أما مستوى الدراسات التي أنجزت عن الأدب السعودي فأنت تعلم ــ ويجب أن يعلم الآخرون ــ أن اتجاه أقلام الدارسين إلى هذا الأدب لم يكن إلا في زمن متأخر قياسا على ما كان في مصر والشام. ومع ذلك فإن دراسات جادة وافرة عن موضوعات هذا الأدب واتجاهاته ورجاله قد أنجزت، وباتت من الكثرة بحيث يصعب حصرها في مثل هذا المقام.

ويكفي أن أقول: إن قسم الرسائل الجامعية في مكتبتي يضم أكثر من عشرين رسالة للدكتوراه والماجستير، فما بالك بما لم أشرف عليه أو لم أكن عضوا في مناقشته؟

---

[٢٨٠] -نشر في "المجلة العربية"، العدد (٢٣٨)، ذو القعدة ١٤١٧هـ ــ مارس ١٩٩٧م، ص ص٩٧-٩٩.

ثم إن هناك مؤلفات لم تكن أطروحات جامعية، وهذه كثيرة جدا، ومع ذلـــك فمازلنا نطمح إلى ما هو أكثر، وما هو أجود، وإن كان ما أسلفت الإشارة إليه بلغ غاية الجودة، ولكن قيل: "الكلمة الأخيرة في الأدب وقضاياه لم تقل بعد"، ولن تقال مادام هناك أدب وأدباء وباحثون.

***ما واقع الأدب السعودي؟ وما آفاقه كما تراها من خلال متابعتك النشطـــة له؟**

-الأدب السعودي أدب متطور في جميع أجناسه، له من هذا مثـــل مـــالآداب إخواننا العرب، إلى ما امتاز به مما ذكرته لك سلفا في إجابة السؤال السابق.

أما آفاقه فكل آفاق الحياة أفق له، إلا أنه يولـــي مـــن خصوصيـــات بيئتـــه ومجتمعه كثيرا من عنايته واهتمامه، وهذا أمر طبيعي في كل مجتمع وفـــي كـــل وسط وأنت تعلم هذا.

***أصدرت منذ فترة كتابك النقدي "وقفات مع بعض القاصين"، وجله دراسات تطبيقية في القصة السعودية القصيرة والطويلـــة. هـــل أدى الكتـــاب دوره فـــي التعريف بالحركة السعودية الناشطة في الإبداع القصصي، أم ستفكر في إصـــدار جزء ثان لمتابعة التطورات في حركة الأدب القصصي السعودي الجديد؟**

-أعتقد أن كتابي "**وقفات مع بعض القاصين**" قد أدى دوره في الحركة الأدبية بالمملكة، إذ أسهم في التعريف بالإبداع القصصي وتياراته في بلادنا، ولدي مـــادة تصلح لأكثر من جزء، ولكن متى سيتاح لها النشر؟ هذه هـــي المشكلـــة ــ كمـــا يقولون ــ مع أن ما عندي أراه أفضل مما نشر من قبل في الكتاب الـــذي تشـــير إليه.

***لكم جهدكم المتميز في المملكة في ميادين التعليم والأدب والثقافة، فلماذا لم تسجل سيرتك الذاتية لتفيد منها الأجيال الطالعة؟ وما رأيكم في فن السيرة؟**

-ما يخص سيرتي الذاتية التي تسأل عنها ــ بصرف النظر عن أهميتـــها أو عدم أهميتها ــ فإن جل ما يمكن أن أقوله إنه مدون عندي فـــي كتـــاب مخطـــوط سميته "**من حياتي**"، وقد فرغت من تنظيمه إلا ما تضيفه الذاكرة والأحداث التي قد تجد.

أما عن رأيي في فن السيرة الذاتية، فأنت تعلم أن السيرة الذاتية صورة مـــن تجارب يمر بها صاحب السيرة، فيها ما يصور نجاحا، وما يصور ضـــده، وهـــذا يعني أنها بالنسبة للآخرين دروس يستفاد منها، وهي بالنسبة لصاحبها لـــون مـــن ألوان التنفيس والتلذذ باستعادة الماضي، والارتياح إلى مشاركة الآخرين في معرفة ما تقلب فيه صاحب السيرة من أحوال، فهي أشبه بالشكوى إليهم:

ولابد من شكوى إلى ذي مروءة　　　يواسيك أو يسليـــك أو يتوجع

وقد لا تكون السيرة الذاتية جميعها مما يستفاد منه، ولكن هذا الذي لا يستفاد منه عمليا لابد من أن يكون فيه نوع من السلوى تماما كتلك التي تجدها في النوع الأدبي المتخيل. ثم إن أبناء صاحب السيرة وأحفاده وأبناءهم وأحفادهم قد يســـرهم قراءة سيرة من ينتسبون إليه تذكرا واعتزازا، أفلا يكفي ذلك كله تبيانـــا لأهميـــة السيرة الذاتية؟

***لكم كتاب يصدر قريبا عن "أصحاب البصائر"، فهل ترى أن تجاربهم الإبداعية تختلف قوة وتميزا عن تجارب المبصرين الإبداعية؟**

-"أصحاب البصائر" هم المكفوفون الذين عوضهم الله عن إبصار العين بإبصار البصيرة، قال تعالى: "فإنها لا تعمى الأبصار، ولكن تعمى القلوب التي في الصدور" (من الآية ٤٦ من سورة الحج).

أما عن تجارب أصحاب البصائر الإبداعية وهل تتميز عن تجارب المبصرين، فإن أهم ما يتميز به أصحاب البصائر هو العناية بالتعبير عن أعماق إحساسات الذات ومشاعرها، ثم قدرتهم على الغوص في أعماق النفس البشرية حتى عند غيرهم، وقدرتهم على جلاء بواطن الأمور لكونهم يصدرون في إبداعهم عن تصور عقلي ذهني شعوري، لكونهم يعتمدون على البصيرة لا الإبصار. ولذا ترى تفاعلهم مع جميع ما يتحدثون عنه تفاعلا عميقا كل العمق، قويا كل القوة.

وقد يعلل ذلك بكونهم لا ينشغلون بالمبصرات كما هي الحال بالنسبة للمبصرين، ولذا كان بعض أذكياء المبصرين إذا أراد التعبير عن صورة بصرية تفاعل معها، إما ان يغمض عينيه، أو يدع ذلك حتى يغيب المشهد عن بصره. ولو أنك استقتيت في ذلك بعضا من الشعراء المبصرين المحسنين لتبينت صدق هذا القول. أما "أصحاب البصائر" فتريث حتى يأتيك الكتاب إن شاء الله.

***أريد أن تحدثني عن الناثرين السعوديين، فقد كتبتم عن الشعراء كثيرا، وحبذا لو كان الحديث عن ثلاثة من الرواد، هم: عبد القدوس الأنصاري، وحسين سرحان، وعبد العزيز الرفاعي.**

-أن أتحدث لك عن هؤلاء الرواد الثلاثة في مثل هذا الموقف فهذا أمر أراه صعبا، بل مستحيلا، لأن كل واحد منهم يوجب بسط القول عن نثره.

عبد القدوس الأنصاري عالم من العلماء، ولكنه مع ذلك غشي ميدان الإبداع في أجناس الأدب المختلفة: المقالة، والقصة، والشعر. وإذا كان لم يبلغ مبلغ المجودين تماما، فإنه هو الذي صنع المجودين؛ فمجلته **"المنهل"** كانت مدرسة أنجبت كثيرين من الأدباء والمفكرين في كل ميدان، وذلك لسببين:

الأول: النية الحسنة التي بها أسس المجلة، وبدأ إصدارها سنة ١٣٥٥هـ.

الثاني: حرصه على طرح المشكلات بوجه عام، والأدبية بوجه خاص في صورة استفتاء أو ما أشبه. وهذا قد فتح أبوابا من القول عند الأدباء والشعراء، وساعد كثيرا على إيقاظ المواهب من أدباء هذه البلاد.

أما **حسين سرحان** فهو من أولئك الرواد الذين أفادوا من ثلاثة ميادين لنشر الإبداع، وهي **"أم القرى"**، و**"صوت الحجاز"** (البلاد)، و**"المنهل"**، وكان في بدايته مقلدا، وذلك نهج كل أديب في بداية حياته؛ يبدو مقلدا، وينتهي إلى التميز بسماته وخصائصه.

ونثر **حسين سرحان** يعد في الذروة مما أبدعه أدباء العرب من أبناء هذه البلاد ــ بل في البلاد العربية جميعا ــ في أسلوبه، وفي أفكاره، وفي كل ناحية من نواحي فنه، لا النثري فحسب، بل والشعري أيضا. وكان له أسلوبه المميز في جل نثره، وهو الأسلوب الساخر الذي تمثله بعض العناوين، مثل "كراس ابن ليمون

الفجلي"، و"ذيل الطاووس"، و"أديب يسخر من نفسه" ... إلخ. ثم إن الصيغة القصصية سمة من سمات نثره.

وأما الأستاذ **عبد العزيز الرفاعي** — ورحم الله الجميع — فهو مفكر قبل أن يكون أديبا، وهو في نثره — كما هو في شعره — يبحث دائما عن منافذ الإصلاح للظواهر الخاطئة الموجودة في المجتمع، أو محاولة التنبيه إلى الأشياء الحسنة التي يجب أن تجد طريقها إلى مجتمعنا.

وأكثر ما تتجلى فيه موهبة الرفاعي النثرية، وأكثر ما يتجه إليه أيضا هو التراث، وخصوصا سير الأبطال سواء أكانوا من أبطال ميدان الحرب، أم من أبطال ميدان الكلمة؛ لأن الرجل كان معنيا بالبحث عن المثل الذي يجب أن يحتذى.

***

٢-الأدب السعودي: واقعه وآفاقه ([٢٨١])

التقت "المنتدى" بالأستاذ الدكتور **محمد بن سعد بن حسين** الأستاذ بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، وهو طه حسين السعودية، له أكثر من ثلاثين كتابا في الأدب والنقد، وله مثلها تحت الطبع، وهو شاعر مطبوع له ديوان "أصداء وأنداء". وهو أستاذ جامعي مرموق أشرف عل كثير من رسائل الماجستير والدكتوراه في الجامعات السعودية، وله طلابه الكثيرون الذين يملؤون الساحة الآن، ومنهم الدكاترة والأساتذة: **عبد الله أبو داهش، وحسن بن فهد الهويمل، ومسعد العطوي، ومحمد العوين** ... وغيرهم. وهو مناقش بارز، ومقدم للندوات في "الجنادرية"، ويقيم صالونا أدبيا في بيته في الثلاثاء الأخير من كل شهر. وهو — أخيرا — عضو في "رابطة الأدب الإسلامي العالمية"، وعضو في رابطة الأدب الحديث بالقاهرة.

وهذا حوار معه يجوب كثيرا من الحقول التي حظيت باهتمامه وتأليفه، وله في بعضها آراء مثيرة للجدل.

***كنتم في حوار أدبي سابق معي أشرتم إلى أنكم أول من قام بتدريس الأدب السعودي منذ أكثر من ثلاثين سنة، كيف ترون الآن هذا الأدب: حاضره ومستقبله؟**

-"أما واقع الأدب السعودي فقد اتصلت به اتصالا مباشرا، وأحسبك تعرف منه مثلما نعرف أو نحوا من ذلك. ولكني أقول لك — مادام لابد من الإجابة — إن واقع الأدب السعودي واقع محمود؛ محمود في شكله، ومحمود في مضامينه أكثر، وهذا لايعني أنه لم تظهر فيه بعض الآثار غير المستحبة، كشيء من الاتجاهات

---

[٢٨١] -نشر في العدد (١٨٤) من "المندى" الإماراتية، رجب ١٤١٩هـ-نوفمبر ١٩٩٨م، ص ص٥٢-٥٤.

غير المرغوب فيها، ولكن إذا قسناه بغيره مما صنعه إخواننا في الأقطار العربية الأخرى نجده أقل ميلا إلى تلك الاتجاهات، وأخفه انبهارا بها.

غير أن مشكلة الأدب السعودي أنه لم يفهم فهما جيدا عند إخواننا من العرب، أو لعلهم لم يريدوا أن يفهموه، ربما لأسباب أيسرها أنه ليس مما ألفوا الحديث فيه، وقد يكون لأسلوب توزيع الكتاب السعودي تأثير في ذلك.

على أي حال، فالأدب السعودي قد اكتملت جوانب شخصيته منذ أكثر من أربعين عاما، وبات مماثلا للأدب في الأقاليم العربية الأخرى، وإن امتاز عنها بسمة هي أجل السمات، وهي الالتزام الإسلامي، ولست أعني بذلك نفي الشاذ لكن كما يقول النحاة: "الشاذ لاحكم له".

وأما ما يتصل بآفاق هذا الأدب، أعني الأدب السعودي، فأنا متفائل جدا بالنسبة لمستقبله، لأسباب أهمها اهتمام الدولة بهذا الأدب، وشواهد هذا الاهتمام كثيرة أدناها هذه الأندية المنبثة في مدن المملكة، ثم ما يناله الكتاب السعودي من اهتمام في المؤسسات الحكومية بعامة، والتعليمية منها بخاصة.

ومن هنا أقول: إنني راض كل الرضا عن واقع الأدب السعودي، ومتفائل كل التفاؤل بمستقبل أوفر حظا لهذا الأدب، ولكنني أدعو إخواننا السعوديين أولا ـ ثم إخواننا في الأقطار العربية بأن ينظروا إلى هذا الأدب نظرة مباشرة، لا أن يأخذوا أحكاما جاهزة طبقت عليه في مثل كتاب "**الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية**" للدكتور **بكري شيخ أمين**.

***من الملاحظ على الأدب السعودي غلبة الاتجاهات المحافظة، ومع ذلك فأصحاب الحداثة هم الأعلى صوتا في الساحة، فهل لكم من تعليق على ذلك؟**

-أن تكون المحافظة هي الطابع العام في أدب هذه البلاد المباركة ـ المملكة العربية السعودية ـ فليس ذلك بموضع تساؤل أو استغراب، وإنما موضع الاستغراب ألا يكون كذلك، وذلك أن هذه البلاد هي منبت الفصحى وفنونها، ومهد نموها واكتمالها.

ثم أن منطلق المحافظة هو الدين الإسلامي، وهو إنما انبثق نوره من هذه الربوع التي نزل فيها القرآن الكريم، ومن أبنائها كان الرسول الكريم محمد ـ ﷺ ـ وفي هذه البلاد تطبق شريعة الإسلام في هذا العصر الذي سادت فيه التشريعات الوضعية. لا عجب إذن من أن يكون أدبها مثالا في المحافظة. ثم إن المحافظة هي الطابع العام في خلق الإنسان العربي، فالمستغرب ألا يكون أدبه كذلك.

أما الشطر الثاني من سؤالك، فخلاصة القول فيه أن علو صوت أصحاب الحداثة راجع إلى أمرين:

أولهما: اجتماع كلمتهم وتكاتفهم وتناصرهم، فلا يكاد يعلن عن محاضرة لأحدهم أو أمسية أو ندوة إلا أتوا إليها في أي مكان كانت.

وثانيهما: هذه الشللية الممقوتة التي تسيطر على الوسائل الإعلامية وبخاصة الصحف، وهي في الغالب مناصرة لهؤلاء، ولذا حظيت هذه الجماعة بلمعة إعلامية خدعت كثيرين فجذبتهم إليها مسهمين أو مناصرين، ولكنها موجة ستخسر قريبا أو بعد حين كما انحسرت موجات قبلها.

*نلاحظ الاهتمام الكمي في الثقافة السعودية، والاهتمام الجماهيري بالشعر النبطي ــ **ما رأيكم في هذه الظاهرة ؟ وهل هي ظاهرة صحية ؟**

–سؤالك هذا من شقين، والجواب عليه لابد أن يكون من شقين كذلك:

أما الشق الأول ففي قولك "نلاحظ الاهتمام الكمي في الثقافة السعودية"، ومـــا أحسبك تجهل واقع الثقافة العربية المعاصرة، بل وواقع الثقافات الأخـــرى، وهـــذا قديما وصفه الدكتور **طه حسين** بأوراق التسول في سوق الأدب. ولا أبعـــد عـــن الحقيقة إذا قلت إنها في أدب بلادنا ــ المملكة العربية السعودية ــ أقل منـــها فـــي آداب الآخرين.

ولست أول من اتهم الثقافة السعودية والأدب السعودي بخاصة، والتهم كثيرة، وهذه تثير كثيرا من الاستفهامات وكثيرا من علامات التعجب!!

أما الشق الثاني من سؤالك وهو عن ظاهرة الاهتمام بالشعر العامي، فأحسبك تعلم اننا في هذا سائرون خلف ما جد في مصر والشام قبل قرابة مائة عام. بل إننا لم نبلغ بالعامي ما بلغوا به هناك، فهو عندنا لم يغـــش مقـــاعد التدريـــس لا فـــي الجامعات ولا في سواها، في حين نجده في مصر مثلا يدرس حتى في كلية اللغـــة العربية بالأزهر!، وذلك قبل ما يزيد على (٤٠) أربعين سنة، وتعلم أن أول مـــن تخصص فيه كان الدكتور **عبد الحميد يونس** الذي أقام له كرسيا في كليـــة الآداب بجامعة القاهرة، على الرغم من مواقف كبار العلمـــاء والأدبـــاء الرافضـــة لـــهذا الاتجاه، إلا أنه قد اتخذ وضعه في صميم الثقافة المصرية، وألفت فيـــه الرســـائل الجامعية.

هو إذن ليس بظاهرة خاصة في هذه البلاد ــ المملكة العربية الســـعودية ــ وإنما هي فيه تابعة.

أما سؤالك عن صحة الظاهرتين، فأقول لك إنهما ظاهرتان غير صحيتيـــن، ولكنهما واقع، ما في ذلك شك.

***هل تشعرون أنكم قمتم بدوركم تجاه الأدب السعودي ؟ أم مازال هذا الأدب الغني الثري يحتاج إلى جهد آخر ؟ وما مشاركتكم المستقبلية في هذا الأدب ؟**

–أحسب في سؤالك أنك تتجاهل إسهامي في خدمة أدبنا العربي بوجه عـــام. وأنت تذكر على سبيل المثال: "**الأدب الحديث: تاريخ ودراسات**"، و"**حافظ إبراهيـــم ونظرات في شعره**"، و"**الشعر الحديث: بيـــن المحافظـــة والتجديـــد**"، ودراســـات وبحوث أخرى ليس هذا مقام عدها.

وأحسب أيضا أنك تجاهلت إسهامي في خدمة أدبنا القديم، وأنت تذكر مثـــل "**المعارضات في الشعر العربي**"، و"**الشعر الصوفـــي بيـــن المعتدليـــن والغـــلاة**"، و"**كلثوم بن عمرو العتابي**"، و"**من شعراء الإسلام**"، وبحوث ودراسات لا داعـــي لعدها.

وأنا وإن كنت قد قدمت كثيرا في خدمة الأدب السعودي إلا أني لـــم أشعـــر بانقضاء مسؤوليتي في خدمة هذا الأدب الثري، لأن الأدب متجدد دائمـــا، ولأنـــي أرى صدق قولهم "الكلمة الأخيرة في الأدب لم تقل بعد". وأقول: "ولن تقال مـــادام

في الوجود مبدع يصنع أدبا". لذا فإن إسهامي في خدمة هذا الأدب ستظل متصلـــة بمشيئة الله، وإن كنت قد قدمت الشيء الكثير.

***ما الكتب الجديدة لكم التي تنتظر الطبع ؟**

-تعلم أنه قد نشر لي (٣٥) خمسة وثلاثون مؤلفا من مؤلفاتي، والواقع أن ما ينتظر النشر قد يفوق هذا العدد، منها على سبيل المثال: "**من ديوان الشعر الحديث**" وهو دراسات لدواوين شعراء سعوديين وغير سعوديين، وقد يشغل هـــذا الكتـــاب ثلاثة مجلدات، ومنها "**البحث الأدبي**" وأيضا "**تاريخ التجديد في الشعر**"، وهكـــذا. ومن الإبداع الشعري ما قد يكون أكثر من عشرة دواوين، وقد علمت أني لم أنشر منها غير ديوان واحد هو "**أصداء وأنداء**".

***

٣-حوار حول الشعر والشعراء

***لماذا لم نقرأ لكم من الشعر المجموع في دواوين غير مجموعة واحدة هي "أصداء وأنداء"؟**

-أنت تعلم ـــ ياصديقي وزميلي قبل غيرك ـــ وفرة ما عندي من القصـــائد التي لو نشرت لكونت أكثر من عشرة دواوين، ليس منها "**أصداء وأنداء**" المنشور. وأصدقك القول إن النية لنشره موجودة، ولكن الأسباب لا تعين، هذه ناحيـــة، والناحية الثانية: أني أرى أن المؤلفات الأخرى أولى من الشعر بالنشر، ومع ذلـــك فعندي الكثير منها مما ينتظر النشر.

***لم نقرأ لكم شعرا غزليا فيما نشرتم من قصائد بالمجلات، فهل تتجنبـــون نشر هذا الجانب الذي نشرتم طرفا منه في القسم الخامس من ديـــوان "أصـــداء وأنداء"؟**

-القسم الخامس من ديوان "أصداء وأنداء" من باب مـــا تســـأل عنـــه، كمـــا تشيرون، وأزيدك أن هذا اللون من الشعر هو أوفر ما عندي. وما دمت صادقا في قولي ـــ أو متخيلا، ولكني غير متجن ـــ فإني لا يعنيني مطلقا ما قد يقال عن شعر الغزل، لأني أرى أولا أن من حق الإنسان إعطاء مشاعره الذاتية حقها، و ثانيا أن الإسلام لا يرفض مثل هذا الإبداع مادام خاضعا للانقياد لمفاهيم الإسلام، أعني أنه لا يناقضها، ولا يأتي بما يعارضها، وإذن فمن حق الشاعر أن يتغزل، كما أن من حقه أن يفخر، وأن يرثي، وأن يمدح، وأن يهجو ... إلخ، ولكن شعره فـــي هـــذه الحال لايعد شعر جهاد. وهذا خلاف ما إذا خدم الإسلام بشعره، فإن شعره يكـــون حينئذ شعر جهاد.

***عارضتم نونية ابن زيدون في ديوانكم "أصداء وأنداء" أكثر من مرة، وقد هاجم أحد الشعراء السعوديين المجددين هذه القصيدة مؤخرا، وكتب فـــي مقـــال نشرته "الأدبية": "إنها قصيدة "فارغة" إبداعيا"، ما رأيكم في هذا القول؟**

–أولا: ذلك الهجوم الذي تشيرون إليه، قد رددت عليه بمقالة أحسب أن عنوانها كان "غباء الأساتذة" — إن لم تخني الذاكرة — ولا أريد الآن إثارة هذا الموضوع من جديد.

ثانيا: أما لماذا عارضت ابن زيدون، فلثلاثة أمور؛ **أولها**: أنت تعلم — كما يعلم جميع العارفين — أن ابن زيدون من شعراء الجمال. **ثانيها** : أن هذه القصيدة قد أشاد بها كثيرون من ذوي الرأي الصائب، وما كانوا ليشيدوا بها لو لم تكن جديرة بذلك. **ثالثها (وهو الأهم)**: أني مقتنع تماما بأن هذه القصيدة من الروائع الفريدة في الشعر العربي، فإذا تركت أثرها على أي شاعر قصد إلى المعارضة أو لم يقصد إليها — فليس بعجيب أن ينقاد ذهن الموهوب وقلبه إلى صنيع الموهوب.

***للشعر الصوفي درر خالدة، وفيه إبداع جميل؟ فما رأيكم في هذا الشعر، وفي مدى قدرته على التأثير الفني في العصور المختلفة، وفي عصرنا؟**

–الواقع أنه مامن عمل ادبي يبدعه مبدع إلا ويكون له سهم في التأثير، والشعر الصوفي بخاصة عند كثيرين من فحول المتصوفة هو لون من الإبداع الأدبي الجميل جدا في شكله: في اللفظة، والأسلوب، والصورة الفنية.

لقد قدم المتصوفة روائع في هذا، ولكن الذي يشين هذا الإبداع عندهم هو هذا الفكر الإلحادي الحلولي عند بعضهم؛ فلو أنك قرأت قصائد **ابن عربي** — وأحسبك قد قرأتها — لوجدت فيها من الصور الجمالية ما يفتقر إلى مثله كثير جدا من إنتاج من يعرفون بالفحول في شعرنا العربي على امتداد عصوره، ولكن إذا نظرت في مضامينها وجدتها فاسدة. وكما تعلم أن العمل الأدبي إذا انهد ركن من ركنيه فسد، وهذان الركنان هما: الشكل والمضمون، أو اللفظ والمعنى. إذن، فالشعر الصوفي شأنه من حيث التأثير كشأن جميع الشعر تماما، إلا أنه قد يؤثر تأثيرا سلبيا بأن يكون عامل تدليس على بعض العقول غير الواعية، وغير المدركة لنزعات المتصوفة المنحرفين.

على أن بعض رواد الحداثة — إن لم يكن جميعهم — قد اتخذوا من الاتجاه الصوفي ملهما لهم في كثير من الأمور المشينة، مثل: تدنيس المقدس، وتقديس المدنس، وانت تعلم صنع **صلاح عبد الصبور** في مسرحيته **"مأساة الحلاج"**.

***ما دام هذا رأيك في الشعر الصوفي، فلماذا لم تكتف بالإعجاب، وكتبت كتابك "الشعر الصوفي إلى مطلع القرن التاسع للهجرة"؟**

–إن الهدف الأول والرئيس في تأليف هذا الكتاب هو تصحيح المفاهيم التي تخلط بين الزهد والورع، والإلحاد والحلول، والقول والارتزاق. ولذلك تجدني قد قسمت المتصوفة في آخر هذا الكتاب إلى أربعة أقسام: زهاد ورعون، وملحدون حلوليون، ومتوسلون، ومرتزقة.

***بمناسبة حديثنا عن الشعر يقول بعضهم "خيار القصيد قصاره" فما رأيك في هذا؟ وهل أنت من أرباب المقطعات أم من أرباب المطولات؟**

–لست أدري للقصر ولا للطول شأنا في الحسن أو عدمه، بل الإحسان راجع إلى الموهبة والطبع، ومبلغ تغذية هذه الموهبة بالثقافة والمران، ثم ما للموقف — وإن شئت فقل الباعث على النظم — من شأن في ذلك، فهو الذي يملي على

الشاعر الإطالة او عدمها. وأنا لست من أصحاب المقطعات، كما أني لست من المكثرين من المطولات، وإن جاوزت بعض من قصائدي مائتي بيت.

***طالت صحبتك مع الشعر العربي من الجاهلية إلى يومنا هذا قراءة ودرسا، فمن أقرب الشعراء إلى نفسك؟ ولماذا؟**

-أنا أميل إلى شعر **شوقي** لأنه صادق مع نفسه، ومع قارئه، ولأنه ــ أيضا ــ شاعر الجمال غير المصنع، وإن شئت فقل غير المجلوب على حد قول **المتنبي** في وصف جمال البادية مقابلا في ذلك بوصف جمال الحضر، وذلك في قوله:

حسن الحضارة مجلوب بتطرية   وفي البداوة حسن غير مجلوب

ثم إن شوقيا نادر الإسفاف، سامي المقاصد، مخلص في حبه وكرهه، صادق في هجائه ومدحه، أصيل في فنه، مؤثر بأسلوبه وعاطفته، لا تكلف عنده ولا تصنع، غزير الثقافة حتى ليبدو لك وأنت تقرأ إحدى روائعه أنه يعد لها قبل النظم ويحتفل بموضوعها قراءة وفهما. لهذا وسواه مما لم أذكره هو الشاعر الأثير عندي، وأرى ــ رغم كثرة ما كتب عنه ــ أنه الشاعر الذي لم ينل ما يستحق من أقلام الكاتبين.

لقد درست جوانب من شعره كالدين والأخلاق والوطنية والنزعة الإسلامية، والتدين والمجون، والمناسبات، والمسرح، وترجم له، وجمع شيء مما لم يجمع من أدبه شعرا ونثرا، وبقيت قضايا أخرى لم تطرق بعد.

لذا فنحن في حاجة إلى مؤلف يلملم هذه المؤلفات والبحوث، ويطرق ما لم يطرق ليخرج لنا بموسوعة تليق بمقام هذا الشاعر المتميز.

***نسألكم أخيرا: ما الفرق بين التجديد في الشعر والحداثة؟**

-جرى الباحثون على إطلاق لفظة "المولدين" على شعراء العصر العباسي، ويسميهم بعضهم بالمحدثين، وقد عقد **ابن رشيق** في كتابه "**العمدة في محاسن الشعر**" بابا أسماه "المحدثون"، فذكر فيه أن كل أهل عصر من الشعراء يعدون بالنسبة لمن قبلهم من المولدين والمحدثين، وكذلك كان يقول **أبو عمرو بن العلاء** عن **جرير** و**الفرزدق** وأمثالهما.

وفي هذا قال **ابن قتيبة**: "إن الله لم يقصر الشعر والعلم والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خص قوما دون قوم، بل جعل الله ذلك مقسوما بين عباده في كل دهر، وجعل كل قديم حديثا في عصره". فالتجديد إذن هو ما يحدثه المحدثون (بسكون الحاء وفتح الدال)، وهذا يعني أن كل إضافة يأتي بها المحدث تعد تجديدا. وهذا التجديد قد يكون مقبولا، وقد لا يكون كذلك. وهذا ما فصلت القول فيه في كتابي "**تاريخ التجديد في الشعر**"، ومنه الحداثة، فهي تجديد، ولكنه تجديد مرفوض.

ثم إن كثيرين من أشباه المثقفين، وربما بعض المثقفين يخلطون كثيرا بين شعر التفعيلة والحداثة؛ فيجعلون شعر التفعيلة من باب الحداثة، وليس الأمر كذلك. ذلك أن شعر التفعيلة في حقيقته محاولة لإيجاد إضافة جديدة إلى ضوابط الشعر العربي، وهي محاولة نتمنى لها النجاح. لذا فإن شعر التفعيلة ليس من باب الحداثة

إلا إذا أقحم في مقاصد الحداثيين، فتكون الحداثة فيما جعل وسيلة فيه، سواء أكان ذلك في الشكل أم في المضمون.

والحداثة عند أربابها من الغربيين مضامين، إلا ما كان من ذلك متصلا باللغة، كالذي يسمونه تفجير اللغة، ومنه مايسمونه تقديس المدنس، وتدنيس المقدس.

وللأستاذ الدكتور **محمد مصطفى هدارة** ـ رحمه الله ـ في ذلك أحاديث طيبة، وأنت تعلم أن الحداثة عند أربابها من الغربيين تعني هدم جميع الثوابت ابتداء بالدين، ومرورا بالنظم واللغة والعادات والتقاليد، ومثل هذا مناف لما نحن عليه من هذه كلها.

وخلاصة القول في هذا أن كل محدث تجديد، ومن التجديد ما هو مرفوض، ومنه الحداثة.

***قبلت شعر التفعيلة على أنه محاولة إيجاد إضافة جديدة، فها تقبل قصيدة النثر علىهذا النحو ؟**

-كلا، فالقصيدة النثرية ماهي إلا لون من ألوان العبث عند العاجزين.

***هناك من يرى أن مثل هذه الآراء رجعية، فبم ترد عليهم؟**

-تعجبني كثيرا كلمة للدكتور **طه حسين** قالها في أحد أحاديثه الإذاعية المسجلة ـ وهو يتحدث عن القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة واللغة العربية والتراث ـ وهي: "أما أنا فلا أكره أن أكون محافظا ولا أن أكون رجعيا، بل أؤكد لكم أني لا أكره أن أضحي بكل شيء في الحياة، وبالحياة نفسها، في سبيل المحافظة على هذا كله، وفي سبيل المحافظة على اللغة التي يؤدى بها هذا كله".

هذه ناحية، والناحية الأخرى هي أن لكل جنس أدبي ما يميزه عن الأجناس الأدبية الأخرى، أما ما تشترك فيه الأجناس الأدبية أو بعضها فقدر مشترك لا يميز بعضها عن بعض؛ كالعاطفة والخيال والتصوير الأدبي والموسيقا الداخلية وبعض من الموسيقا الخارجية.

والكلام في هذا قد يطول وهو نقطة الاختلاف بيننا وبين بعضهم، وهذا ما أوضحت رأيي فيه في بعض مما ألفت، وانت تدري ذلك جيدا.

١-عن الجنادرية .. وراهن النقد الأدبي

الأستاذ الدكتور **محمد بن عبد الرحمن الربيع** وكيل جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية للبحث العلمي والدراسات العليا واحد من أبرز النقاد الأكاديميين السعوديين، ومعروف بنشاطاته النقدية والأدبية، وله أبحاث متميزة في المكتبة العربية، منها: "ديوان أبي الحسن التهامي: تحقيق ودراسة"، و"من أدب الشعوب الإسلامية"، و"شعر شوقي: بين التدين والمجون"، و"المبالغة في الشعر العباسي"، و"الاتجاه الإسلامي في شعر محمد العيد الخليفة". وله تحت الطبع عدة كتب منها "أدب المهجر الشرقي"، و"البخلاء بين الجاحظ والخطيب البغدادي".

التقيته، وأجريت معه حوارا حول "الجنادرية" عرس الثقافة العربي، وراهننا النقدي، وحاضر اللغة العربية.

أولا: الجنادرية

***تقيم المملكة مهرجانا سنويا للفكر والإبداع هو "المهرجان الوطني للتراث والثقافة" (الجنادرية). فما الذي يثيره فيكم هذا المهرجان المتجدد؟ وما انطباعاتكم عنه؟**

-أنت تسألني عن موسم الفكر والثقافة المنتظر، الذي فيه يتجدد اللقاء ويتجدد الفرح؛ فهو عرس المثقفين وملتقى الأدباء والمفكرين، إنه المهرجان الوطني للتراث والثقافة. ذلك المهرجان الذي نتطلع إليه كل عام بشوق ومحبة، ونعيش أيامه الجميلة المشبعة بروح الفكر، وعبق الشعر، وأصالة التراث، وشمولية الثقافة، وقوة الطرح، ورصانة المناقشة، والإبداع في الحوار.

وأجد في سؤالك فرصة مناسبة للحديث عن بعض خواطري حول "المهرجان" وقد أصبح راسخ الأركان، عالي البنيان، بل أقول بحق: لقد أصبح معلما من معالم الثقافة العربية المعاصرة، وسوقا جديدة من أسواق العرب يضاف إلى أسواق عكاظ والمربد والكناسة.

ولذلك فإن الأديب والمثقف العربي السعودي إذا التقى بأقرانه في البلاد العربية فإن السؤال الذي يطرح أولا هو: ما أخبار الجنادرية؟ ومتى تعقد؟ وما الموضوعات التي ستناقش هذا العام؟! مما يدل على أن "الجنادرية" قد انتقلت من المستوى المحلي إلى المستوى العربي والدولي، وما كان للمهرجان أن يحقق هذه المكانة لولا ما يقدم من خلاله من نشاطات ثقافية متميزة، وطرح فكري يدل على على رقي في التفكير ودقة في التنظيم.

وقد خطا المهرجان خطوات تطويرية كثيرة، بحيث يحس المتابع له بمدى التطور والتجديد في كل عام؛ فقد بدأ وليدا، ثم نما وترعرع وشب عن الطوق،

وأصبح راسخ الجذور له أعراقه وتقاليده، وله أساليبه ومناهجه التي هي حصيلة التجربة ونتيجة الخبرة وتلاقح الأفكار وعزمات الرجال.

•ما الذي حققته "الجنادرية" منذ انطلاقتها إلى الآن؟

-تتبع الأثر الثقافي للأحداث الثقافية والمهرجانات الأدبية واللقاءات الفكرية يحتاج إلى صبر وأناة، وإلى دراسات تقويمية تقوم على الرصد والمتابعة والتحليل. لكن الأعمال الإيجابية الثقافية تظهر آثارها بشكل واضح جلي، وفي وقت قياسي مما يدل على عمق الأثر وسرعة التفاعل والتجاوب. وبناء على ذلك فإننا إذا نظرنا إلى مسيرة المهرجان الوطني للتراث والثقافة خلال عشر دورات مضت فسنجد تأثيره واضحا جليا على المستوى المحلي أولا، وعلى المستوى العربي ثانيا.

فمن فوائد "الجنادرية" الثقافية هذا الحشد الكبير من المشاركين من داخل المملكة وخارجها، وما توفره لهم "الجنادرية" من زيارات ولقاءات وحوارات ثقافية مما يسهم بشكل عام في تقوية الأواصر والعلاقات، والتقارب والتفاعل، وكل ذلك يتم في جو من المحبة والود والصفاء.

ومن فوائد "الجنادرية" الثقافية هذه المطبوعات القيمة التي تصدر كل عام قبل انعقاد "الجنادرية" وبعدها، مما يشتمل على توثيق لكل ما يدور فيها من نقاشات، وما يقدم لها من أوراق عمل وبحوث ومحاضرات، وما يطبع بمناسبتها من كتب قيمة كان لها أثرها الواضح في مسيرة الحركة الثقافية والفكرية في المملكة العربية السعودية.

ومن فوائد "الجنادرية" الثقافية التعريف بالمملكة وواقعها الثقافي والأدبي والفكري من خلال ما يدور من نقاشات، ومن خلال ما ينطبع في نفوس المشاركين من ذكريات وانطباعات، وما يشاهدونه من معالم النهضة، مما ينعكس على كثير من مقالاتهم وكتاباتهم عن المملكة.

وكم من شخص كان يحمل صورة غير جيدة عن بلادنا نتيجة للحملات المغرضة والكتابات المعادية أو نتيجة لتقصيرنا في التعريف بنهضتنا وأدبنا وفكرنا، ولكنه من خلال مشاركته في المهرجان قد توصل إلى رسم صورة صحيحة ناصعة البياض لبلادنا الغالية.

•في مهرجان "الجنادرية" الأخير كانت حلقة بحثية ومناقشات حول "الإسلام والغرب"، ألا ترى أن ذلك خطوة جيدة ــ يجب أن تعقبها خطوات ــ في الحوار مع الآخر والاتصال به وتعريفه بأنفسنا، حتى لا نتركه فريسة للتوجهات المعادية؟

-نعم، لقد تبنى المهرجان في العام الماضي موضوع "الإسلام والغرب"، وأحسن اختيار هذا الموضوع الخطير، وهاهو يواصل هذا العام طرح ذلك الموضوع لاستكمال جوانبه وتقصي الحقائق حوله، لنخرج في النهاية بتصور صحيح للعلاقة بين الأمة الإسلامية والأمم الأخرى، ولنقدم للعالم فكرنا الرشيد وحضارتنا العريقة بأسلوب مناسب، وعرض علمي دقيق، وأسلوب حضاري راق يدل على عمق التفكير، وقدرة على الحوار والنقاش.

***اتجه مهرجان "الجنادرية" إلى تكريم الأعلام السعوديين في ميداني الفكر والأدب وهو اتجاه جيد، فهل تقترح شيئا آخر يُثري المهرجان ويُضيف إليه؟**

-اتجاه المهرجان إلى تكريم الأدباء والمفكرين والعلماء السعوديين اتجاه سديد، وذلك باختيار المهرجان إحدى الشخصيات السعودية لتكون محوراً للحديث والتكريم، وليُسلّط المهرجان الأضواء على إبداعها وفكرها. إننا نُقدّر ذلك الاتجاه من إبداعات "الجنادرية"، لأنه أسلوب جميل في التعريف بمفكرينا وعلمائنا، ومظهر من مظاهر التكريم والتقدير والاحترام لهم.

وإني أقترح أن تتبنّى إدارة المهرجان إجراء دراسة إحصائية تقويمية لمسيرة المهرجان في أعوامه الماضية تتضمّن التوثيق التاريخي لأحداثه، والرّصد الدقيق لمراحل تطوره، واقتراح خطة للأعوام المقبلة، واقتراح كل جديد مفيد حتى يُحقّق المهرجان أهدافه وما رسمه له الرجال المخلصون الذين يرعونه بكل أمانة وإخلاص، مع تحية وتقدير وإكبار لكل من فكّر في هذا المهرجان الرائد ورعاه وسانده، وتحية وفاء وتقدير للقائمين عليه، الساهرين لإنجاحه، وتحية تقدير ومحبة لجميع المشاركين فيه على امتداد مسيرته.

ثانيا: في النقد

***ينشط النقد الأدبي حيناً، ويكسل حيناً آخر. ولا شك أننا نرى الآن نشاطا نقديا متميزاً يتمثل في الدراسات الأكاديمية التي تنشرها المجلات الجامعية المُحكَّمة (وأنت رئيس تحرير واحدة منها، هي "مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية")، والمجلات المتخصصة في النقد الأدبي مثل "فصول" و"علامات" ... وغيرهما، ثم في الكتب النقدية التي تظهر كل عام .. إلى أي مدى تُسهم هذه الحركة النقدية العربية في تطوير "الإبداع" العربي؟**

-النقد السليم البنّاء لا يهدم الإبداع، ولا يقضي عليه، ولا يقف حجر عثرة في طريق المبدعين، بل هو المشجع الأول للإبداع، والحارس الأمين له. لكن الأمر يحتاج إلى فهم دقيق لمهمة الناقد وللموقف الدقيق بين الناقد والمبدع. والنقد الأدبي له مهمات وأهداف يسعى لتحقيقها، وكلها في خدمة الإبداع، وكلها تسعى إلى تقويم الاعوجاج والرقي بالأدب إلى المستويات العليا.

والناقد هو العين البصيرة للمبدع، يتفاعل مع الإبداع فيكشف عن جوانب القوة في النص، ومكامن الإبداع والعبقرية فيه، وفي الوقت نفسه يكشف العيوب والأخطاء في محاولة صادقة لتصحيح المسار.

والنقد في بعض جوانبه إبداع أيما إبداع؛ صحيح أن النقد يأتي في المرحلة الثانية بعد النص المُبدَع ــ زمنياً على الأقل ــ لكننا نجد لبعض النقاد نصوصاً إبداعية، على أن نُفرّق هنا بين الإبداع والخيال، فليس الخيال المجنّح شرطاً لكل إبداع، فقد يبدع الكاتب والناقد دون خيال.

وحركة النقد العربي تهتم بتطوير الإبداع، ولذلك مظاهر منها:

١-تقديم المبدعين للجمهور، والكشف عن العبقريات الجديدة والأقلام الواعدة.

٢-تقديم الأسس والقواعد النقدية التي ينبغي مراعاتها من قبل المبدعين.

٣-الكشف عن الظواهر العامة فـــي حركــة الإبــداع ورصـــد اتجاهاتـــها وخصائصها.

٤- تفسير النصوص.

٥- الموازنة بين النصوص الإبداعية.

٦- الدراسات المقارنة للإبداع الأدبي لدى الشعوب المختلفة

٧-ضبط المسار الأدبي وتقويم ما قد يطرأ عليه من اعوجاج أو ضعف.

لكن المشكلة ــ بل المعضلة حقيقة ــ تبدو واضحة جلية عندما ننتقـــل مـــن الجانب النظري والتنظيري إلى واقع النقد الأدبي في العالم العربي، فنجد مجموعة من الظواهر القاتلة للإبداع، المعيقة للمبدعين، يتمثل ذلك في تحويل النقد من تقويم موضوعي للإبداع إلى تشهير بالمبدعين، وقتل لملكة الإبداع، وسد للطـــرق أمـــام الشباب، ومجاملات تذكرنا بأساليب تبادل المدائح والمنافع، فإذا أضفنا إلـــى ذلـــك ماهو أخطر مما يتعلق بغموض المصطلح النقدي، والتعـــالي أحيانـــا، والترجمـــة الحرفية لمذاهب نقدية ومدارس فكرية لا تتناسب مع خصائص الأدب العربي ولا مع الفكر الإسلامي المستقيم .. إذا نظرنا إلى كل ذلك فإننا نشعر بالإحباط، ونبكي بحرقة على ذلك النقد الذي يلتزم الموضوعية ويسعى إلى التقويم، وبيان المحاسن والعيوب، ويرتاد آفاق التطور، ويفتح للأدباء أبواب النجاح.

***شاع في نقدنا العربي المعاصر استخدام بعض إجراءات مذاهـــب نقديـــة غربية مثل "البنيوية" و"الأسلوبية"، فما رأيكم في هذا الاتجاه؟**

-يخطئ من يظن أننا نستطيع الفصـــل بيـــن النظريـــات الأدبيـــة والنقديـــة المستوردة وأسسها الفكرية والفلسفية، ويخطئ بالتالي من يقـــول: إننـــا يمكـــن أن نستفيد من النظرية ولا نقع في محظورات الفكر الذي نبعت منـــه، وتربـــت بيـــن أحضانه. والسبب في ذلك أن مذاهب الأدب تنشأ في بيئات معينة، نتيجة لظـــروف وأحداث اجتماعية وسياسية واقتصادية خاصة، كما أنها تستند إلى فكر موجه، لـــه أصوله وقواعده. ولذلك لايستطيع دارس النظرية أن يفهمها بدقة ويدرك أبعادها إلا إذا درسها في ضوء الأحداث والأفكار التي واكبتها وأدت إليها.

ولقد وقع الكثير من الأدباء العرب في مزالق فكرية خطيرة نتيجة لاعتقادهم بإمكان الفصل بين النظرية والمذهب الفني من جهة وأسسه الفكريـــة مـــن جهـــة أخرى، فجاء نتاجهم الأدبي ينضح بالشطط وتفوح منه رائحة الانحراف وتكســـوه غمامة سوداء من أفكار بعيدة كل البعد عن واقع الأمة العربية وفكرها الإسلامي.

***لماذا إذن لم يسع بعض النقاد والأكاديميين المختصين لإيجاد نظرية نقدية عربية تنبع أصولها من معطيات النقد الأدبي العربي؟**

-لقد نادى عدد من النقاد بضرورة العودة إلى الأصول الإسلامية ومعطيـــات النقد الأدبي العربي القديم لوضع قواعد جديدة واستنباط مدارس فنيـــة واتجاهـــات نقدية لا تقيد الفن، ولا تحول بينه وبين الخيال والإبداع والتحليق في أجواء الفـــن الرفيع؛ بل إنها تبغي تقويم النص الإبداعي ونقده، ومحاولة الربط بينه وبين الفكر الإسلامي القويم .. لأن هؤلاء النقاد يدركون ــ وذلك حق ــ أن الأديب الحقيقـــي هو الأديب الملتزم بقيم أمته ومعتقداتها والثوابت لديها. أما إذا تحلل من ذلك فإنـــه

سيقع في التزام آخر ـــ شاء أم أبى ـــ هو التزامه بفلسفات الشرق والغــرب، إذ لا يمكن للأديب أن يبدع أدبا خاليا من الفكر، وإلا تحول الأدب إلـــى عبثيـــة زائفـــة وعبارات جوفاء لا تحمل معنى، ولا تخدم فكرة، ولا تقوم برسالة في الحياة.

***ألا يعني الالتزام الذي تتحدثـــون عنـــه أن يتحـــول الأدب إلـــى مواعـــظ ومنظومات في الأخلاق؟ وما الفرق بين الإلزام والالتزام في نظركم؟**

-الالتزام لا يعني أن يتحول الأدب إلى مواعظ ومنظومات فـــي الأخـــلاق، وإنما هو إطار عام يتحرك الأديب ضمن حدوده الواسعة، فلا يدعـــو مثـــلا إلـــى انحراف فكري، ولا يصبح أداة لهدم مقومات الأمة، ولا يخدش الحياء، ولا يحارب الثوابت الراسخة، وبعد ذلك فللأديب أن ينطلق حرا طليقا مبدعا.

وفرق كبير بين الإلزام والالتزام، فالالتزام نابع من ذات الأديب الملتزم، أما الإلزام فهو ناتج عن القهر والتعسف وغلبة العوامل الخارجية على طبع الأديـــب، مما يجعله ينتج أدبا خاليا من الروح، ووهج العقيدة، وحرارة الإيمـــان، وصفـــاء النفس.

•••

٢-حوار حول آداب الشعوب الإسلامية[٢٨٢]

اللقاء مع فضيلة الدكتور **محمد بن عبد الرحمن الربيع** وكيل جامعة الإمـــام محمد بن سعود الإسلامية للدراسات العليا والبحث العلمي يكون عادة لقاء ممتعـــا، فهو عضو مجمع اللغة العربية بالقاهـــرة، وواحد مـــن كبـــار المـــهتمين بـــآداب الشعوب الإسلامية، ألقى عنه محاضرة بنادي القصيم الأدبي ببريدة، وكتب عنـــه كتـــابا بعنوان "**من آداب الشعوب الإسلامية**"، وكانت المحاضرة ـــ والكتاب مـــن بعد ـــ ثمرة اهتمام كبير بأدب الشعوب الإسلامية تمثل في تخطيطه لصدور سلسلة عن عمادة البحث العلمي بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية تحمـــل عنـــوان "**أدب الشعوب الإسلامية**"، وإشرافه على إصداراتها، ومن ثم كان هذا الحوار معه:

***نود أن تحدثنا في البداية عن اهتمامكم بأدب الشعوب الإسلامية.**

-لست متخصصا في آداب الشعوب الإسلامية المدونة بغير اللغة العربيـــة، فأنا متخصص في الأدب العربي وحده، ولا أجيد غير اللغـــة العربية، لكن قدر لي أن أكون مسؤولا عن البحث العلمي بجامعة الإمام محمـــد بن سعود الإســـلامية، وكان من ضمن الموضوعات التي عنيت بها "عمادة البحـــث العلمـــي" بالجامعـــة مشروع "سلسلة آداب الشعوب الإسلامية"، فكان هذا الموضوع سببا فـــي تعرفـــي على آداب تلك الشعوب من خلال التخطيط لتلك السلســـلة، والإشـــراف عليـــها، ودراسة مخططاتها، والاتصـــال بالمهتمين بها، ثم قراءة ماتم إنجـــازه مـــن تلـــك السلسلة قراءة فاحصة ناقدة.

---

[٢٨٢] -نشر في مجلة "المنتدى"، العدد (١٧٦)، مارس ١٩٩٨، ص ص ٣٩-٤١.

هذا سبب عملي يعود الفضل فيه إلى الجامعة التي أولت هذا الأمر ما يستحقه من عناية، وهذا السبب العملي كشف لي من خلال الممارسة عن أسباب أخــرى، فإذا تجاوزت السبب الخاص إلى الأسباب العــامة التي دعتني إلى الاهتمام بــهذا الموضوع أقول إن من دواعي اهتمامي بهذ الأدب:

١-العلاقة الوثيقة والأواصر القريبة بين الأدب العربي وآداب تلك الشعــوب الإسلامية ويبدو ذلك في أمور كثيرة منها:

أ ـ وحدة الفكر والثقافة والتاريخ المشترك بين الشعوب الإسلامية.

ب-التأثر والتأثير بين تلك الآداب، فالأدب العربي هو الدوحة الكبرى وقطب الرحى، والآداب الإسلامية أغصان وفروع تفرعت عنه، ثم أفــادت مــن البيئــة المحلية ومعطيات الزمان والمكان.

ج-التقارب في الشكل الفني والصور الشعرية، فأغلب عروض الشعــر فــي الآداب الإسلامية مستمدة من العروض العربي ومن نظام القافية العربي.

٢-العلاقة الوثيقة بين اللغة العربية الخالدة ولغــات الشعــوب الإســلامية؛ ويتضح ذلك من وجود عدد هائل من الكلمات العربية في لغات الشعوب الإسلامية قد تتجاوز نصف كلمات بعضها وقد تنقص عن ذلك، لكن التأثير واضح للعيــان، يضاف إلى ذلك أن أغلب تلك اللغات تستخدم الحرف العربي، أو كانت تســتخدمه ثم تركته بتأثير الاستعمار الغربي وأعوانه.

٣-التقارب بين الأدباء المسلمين مظهر مــن مظــاهر الوحــدة الإســلامية والتضامن الإسلامي بسبب وحدة العقيدة والثقافة والتاريخ، وهذا التقــارب ينبغــي الاستفادة منه في تنمية الشعور بأن أمة الإسلام أمة واحدة مهما اختلفــت لغاتــها وأوطانها.

٤-فتح آفاق واسعة للدراسات المقارنة بين آداب الشعوب الإسلامية بســبب وجود مجالات رحبة للمقارنة، ناتجة عن عوامل التأثر والتأثير والــتداخل بين تلك الآداب.

٥-التعرف الدقيق على أوضاع العالم الإسلامي من خــلال دراســة نتاجــه الفكري والأدبي.

***نود أن تحدثنا عن عناية جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بــآداب الشعوب الإسلامية.**

-تعتبر جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية من الجامعات الرائــدة فــي الاهتمام بأدب الشعوب الإسلامية؛ فقد بدأ مركز البحوث بها في التخطيط المبكــر لخدمة آداب الشعوب الإسلامية منذ عام ١٤٠٥هـ، وتمت دراســة الموضــوع، وكان أمام الجامعة عدة اتجاهات في هذا الأمر، فقد طــرحت فكرة ترجمة التراث الأدبي لتلك الشعوب إلى اللغة العربية، ولكننا وجدنا أن ذلك الأمر يحتــاج إلــى جهود كبيرة، بالإضافة إلى ما قد يشوب ترجمة الأعمــال الكاملة من أمور لاتقبلها الجامعة. ثم طــرحت فكرة إصدار كتاب شامل في آداب الشعوب الإسلامية ولكن عدل عن هذه الفكرة لصعوبة الإعداد لــهذا الكتاب من قبل شخص واحــد يجيــد

عددا من اللغات، أو من قبل مجموعة غير متجانسة من المؤلفين، إضافة إلى أن هذا الكتاب سيعنى بتاريخ تلك الآداب ولن يركز على النصوص الإبداعية.

وبعد الدراسة والتمحيص تم الاتجاه إلى إلى إصدار سلسلة بعنوان: "**أدب الشعوب الإسلامية**"، يقوم بإعدادها مجموعة من المتخصصين في تلك الآداب، ويخصص كل كتاب منها للحديث عن أدب واحد من آداب الشعوب الإسلامية.

***ماالمعايير أو الأسس التي يتم على أساسها تأليف تلك الكتب من قبل المختصين؟**

–تم تحديد الأسس العامة لتلك الكتب وفقا لهذه الضوابط:

١–أن يشتمل الكتاب على معلومات تاريخية ولغوية وأدبية على أن يتم التركيز على الجانب الأدبي بالدرجة الأولى.

٢–الإكثار من النصوص الإبداعية؛ لأن الهدف الأول للسلسلة هو الإبداع الأدبي.

٣–حسن الاختيار للنصوص الأدبية، وتجنب النصوص الضعيفة في شكلها أو مضمونها، أو توجهاتها الفكرية.

٤–الاهتمام بالمقارنة بين آداب تلك الشعوب والأدب العربي.

٥–تنمية الروابط الأدبية بين الأدباء المسلمين الذين يبدعون بلغات مختلفة.

***هل تذكر لنا بعض أسماء الكتب التي أصدرتها الجامعة؟**

–من هذه الكتب "**الأدب التركي الإسلامي**" للأستاذ الدكتور **محمد عبد اللطيف هريدي**، ويقع في (٣٢٥ صفحة)، وقد صدر عام ١٤٠٧هـ. وكتاب "**الأدب الأردي الإسلامي**" للأستاذ الدكتور **سمير عبدالحميد إبراهيم**، ويقع (٧٦٠ صفحة)، وقد صدر عام ١٤١١هـ، وكتاب "**الأدب الأفغاني الإسلامي**" للدكتور **محمد أمان صافي**، ويقع في (٤٩٩ صفحة) وصدر عام ١٤١٧هـ، ومن الكتب التي في طور الإعداد: كتاب "**الأدب السواحيلي الإسلامي**" للدكتور **محمد إبراهيم محمد أبوعجل**، وكتاب "**الأدب الأندونيسي الإسلامي**" للدكتور **محمد فؤاد فخرالدين**، وكتاب "**أدب الهوسا الإسلامي**" للدكتور **محمد مصطفى حجازي**، وكتاب "**الأدب الماليزي الإسلامي**" للدكتورة **بلقيس أبوبكر**.

وتمثل الكتب السبعة السابقة المرحلة الأولى من المشروع.

***ماخطتكم للمستقبل – في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية – لهذه السلسلة حتى تثري المكتبة العربية بلون جديد تحتاجه بعد أن أتخمت بالترجمات والدراسات عن أدب الغرب؟**

–حتى تكتمل مكتبة "آداب الشعوب الإسلامية" إن شاء الله لتكون إنجازا أدبيا رائعا وإسهاما مميزا لجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية في خدمة العقيدة والأدب والتضامن الإسلامي، والتقارب والتعارف بين الأدباء المسلمين الذي يكتبون بلغات مختلفة، فإننا نخطط لإصدار الكتب التالية:

–**الأدب الفارسي الإسلامي.**

–**الأدب الآذري الإسلامي.**

–**الأدب الكشميري الإسلامي.**

-الأدب البوسنوي الإسلامي.
-الأدب الشيشاني الإسلامي.
-أدب الشعوب الإسلامية في شرق آسيا.

***نريد نموذجا صغيرا لآداب هذه الشعوب الإسلامية ليطلع عليها القارئ.**

من الصعب أن نمثل لآداب الشعوب الإسلامية بنمـــوذج واحـــد يكـــون دالا وكافيا، وفي الكتب السبعة التي أشرت إليها آنفا يمكنك أن تقرأ أكثر مـــن نمـــوذج يمثل لك طبيعة الأداب الإسلامية في الشعوب غير العربية.

لكنني يمكن أن أقدم لك نموذجين:

***النموذج الأول:** وسط الظروف الحالكة في منتصف القرن الرابـــع عشـــر الهجري رأى **محمد إقبال** في توحيد الجزيرة العربية على يدي المغفور له الملـــك **عبدالعزيز آل سعود** بارقة أمل، جعلته يهتف:

يا ابن سعود!
مقامك في صحراء مساؤها متجل كالصباح
أعطاك الله ملكا واسعا
فابسط خيمتك كيف تشاء
...
نحن المسلمين أحرار من قيد الزمان والمكان
فالدين عند الله الإسلام
نحن لا نسجد لغير الرحمن
فاجعل ــ أيها السلطان ــ بينك وبين صنم الأفرنج بونا شاسعا
فعهده وميثاقه لايساويان حبة شعير
خذ النظرة من عين الفاروق
أوجد بداخلك فراسة المؤمن
وضع القدم الجريئة في العالم الجديد

فالشاعر **إقبال** هنا يقدم نصا جميلا يكشـــف عـــن متابعتـــه لـــهموم العـــالم الإسلامي، وأمله في مستقبل مشرق يصوغه قادة الإسلام في بلادهم بعد التحـــرر من الاستعمار.

***والنموذج الثاني:** للشاعر الأندونيسي **مرجان** يكشف عن جوانـــب إنســـانية رحبة على الشاعر المسلم أن يلمسها، ويعبر عنها في رهافة وفنية عالية:

علمني يا الله
إن كان أحد يطرق بابي
رقق قلبي يا إلهي
علمني أحترم الضعيف
أسرع خطواتي يا إلهي
لأسرع في فتح الباب
في الإمكان أن يكون غريبا
مشى طويلا، يريد الراحة

لاتجعلني ياإلهي ممن ينهر المساكين
الذين يمدون أيديهم نحوي
إنهم أناس غير قادرين
إذا لم أستطع تقديم شيء
علمني أعاملهم بالحسنى
علمني الكلمات الرحيمة

***بعد الاهتمام بآداب الشعوب الإسلامية طوال عقد ونيف مـــالذي تقترحـــه على جامعاتنا العربية وأنت واحد من كبار المسؤولين بها؟**

-أقترح:

١-تدريس لغات الشعوب الإسلامية في الجامعات العربية لتقويـــة أواصـــر الترابط بينها.

٢-إنشاء كليات للغات الشعوب الإسلامية تقتصر على هذه اللغات.

٣-فتح أقسام لأدب الشعوب الإسلامية في الجامعات العربية.

٤-تقديـــم مواد عن أدب الشعوب الإسلامية ضمن أقســـام اللغـــة العربيـــة والأدب العربي.

٥-تدريس بعض تلك اللغات في أقسام اللغة العربية والتاريخ والحضارة.

٦-تدريـــس تلك اللغات عن طريق دورات لغويـــة فـــي مراكـــز اللغـــات والترجمة ومراكز خدمة المجتمع.

٥-الاهتمام بالبحوث اللغوية التأصيلية المقارنة والتقليدية بين اللغة العربيـــة ولغات الشعوب الإسلامية.

٨-توجيه طلاب الدراسات العليا إلى إعداد رسائل في هذا المجال.

***

٣-علينا أن نعد كاتب أدب الأطفال[٢٨٣]

يعد الدكتور **محمد بن عبد الرحمن الربيع** وكيل جامعة الإمـــام محمـــد بـــن سعود اسلامية بالرياض واحدا من المهتمين بأدب الطفولـــة فـــي المملكـــة، ولـــه إسهامات في هذا المجال تمثلت في عدد من الدراسات والمقالات، وفي كتاب ينشر قريبا عن أدب الطفولة. وهذا حوار معه حول ذلك الأدب:

***كثرت المحاولات ــ في الأدب العربي المعاصر ــ لكتابة قصـــص أدبيـــة للأطفال: تاريخية، أو واقعية، أو أسطورية، أو علمية. ما تقييمكم لهذا الزخم من الإبداع في عالم الطفولة؟**

---

[٢٨٣] -نشر في "المجلة العربية"، العدد (٢٣٣)، جمادى الآخرة ١٤١٧هـ (أكتوبر ونوفمبر ١٩٩٦م)، ص ٨٨، ٨٩.

-المتابع لحركة التأليف في مجال قصص الأطفـــال يعجــب مـــن كثرتـــها وتنوعها، لكنه عند الدراسة الجادة لمحتوياتها، ومدى ملاءمتـــها لعقليـــة الطفـــل، والأسلوب الذي يناسبه، يجد الكثير منها يفقد أهم المقومات الفنية لكتابـــة القصـــة لمرحلة الطفولة، بل يجد الكثير من الكتاب لا يفرقون بين أسلوب الكتابة للصغـــار وأسلوب الكتابة للكبار، والبعض الآخر ليس لديـــه إلمـــام بالخصـــائص النفســية والتربوية لكل مرحلة من مراحل نمو الإنسان، والبعض الآخر لا يـــهتم بـــالمعجم اللغوي للطفل، فتراهم لا يختارون من الألفاظ ما يتناسب مع مدارك الطفل العقلية ومعجمه اللغوي، بل يستخدمون ألفاظا يصعب فهمها على الطفل! وهذا لا يعني أن كل ما يقدم للطفل غي مناسب،، فهناك اجتهادات ومحاولات موفقة رائدة قام بـــها أفراد أو قامت بها مؤسسات علمية في مختلف البلاد العربية.

***قامت جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بنشر أكثر من أربعين قصة إسلامية للنشء وقامت بإصدار بعض البحوث عن قصص الأطفال، مـــا تقييمكـــم لهذه التجربة: واقعها وآفاقها؟**

-من المؤسسات العلمية التي وجهت عناية خاصة لقصص الأطفال جامعـــة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، حيث قامت إدارة الثقافة والنشر فيـــها بـــإصدار عدد كبير من القصص الإسلامية للأطفال، مثل قصـــص "الوحـــي"، و"الكوثـــر"، و"النفس المؤمنة"، و"الصلاة"، و"الفتح المبين"، و"الفتح العظيم"، و"أهـــل الكـــهف"، و"يؤثرون على أنفسهم"، وكلها قصص للأستاذ **محمد رواس قلعه جي**، وقصـــص "**زيد بن حارثة**"، و"**جعفر بن أبي طالب**"، و"**عبد الله بن رواحة**"، وكلـــها للشـــاعر الدكتور **محمد بن سعد الدبل**، و"أسد الإسلام"، **لعبد الرزاق حسين**، وقصة "التفاحة" **لمحمد رأفت سعيد**، و"رحلة عبر الزمن" **لمحمد بســـام ملـــص**، وقصـــة "عاقبـــة الغرور" للدكتور **مرعي مدكور**، وقصة "لله ما أعطى ولله ما أخذ" للدكتور **حمد بن ناصر الدخيل** ... وغيرها.

وقد أوضحت إدارة الثقافة والنشر أهداف الجامعة من إصدار تلك القصـــص حيث أشارت إلى أن المجلس العلمي للجامعة أوصى بإعادة طبع بعض القصـــص الإسلامية للأطفال إسهاما منها في رعاية الطفولة، ومحاولة لسد الفراغ الموجـــود لدى أطفالنا، حيث تفتقر المكتبات إلى القصة الإسلامية الهادفة الجيـــدة المشوقـــة المبنية على الصدق والأمانة والدقة في النقل من المصادر التاريخية.

ولأن العناية بتربية الطفل، وإمداده بالمعلومات النافعة الصحيحـــة، وتنميـــة قدرته اللغوية الصحيحة يمثل جزءا من رسالة الجامعة تجاه المجتمـــع، فقـــد رأت الإدارة الاستمرار في هذه الخطة، وسارت على المنهج نفسه متوخية تزويد الطفل المسلم بالمعلومات الصحيحة عن العقيدة الإسلامية، وأحكام العبادات والمعـــاملات في الإسلام، وعن السيرة النبوية على صاحبها أفضل الصلاة والســـلام، وســـيرة أصحابه الكرام، ودعاة الإسلام وأبطاله في كل عصر ومصر، لتكون هذه الســـير مثالا يحتذى.

***ما الهدف التربوي والتعليمي الذي تقدمه هذه القصص، أو ما الغاية التي تطمح إليها؟**

-هذه القصص تربي في أبنائنا صفات الطاعة لله ولرسوله - ﷺ -، والصدق، والمحبة، والأخوة، والتسامح، والكرم، والشجاعة، والتعاون، واحترام النظام، والنظافة ... وغيرها من الصفات الحميدة التي يحث عليها الإسلام وينميها في نفوس المسلمين، هذا عن الأهداف التربوية لهذه القصص.

أما الغاية التي تطمح إليها هذه السلسلة فهي بهذا الأسلوب القصصي الميسر والمشوق تحاول جذب اهتمام الطفل، وتنمية مداركه العقلية بكل ما هو مفيد، ليبدأ حياته بداية صحيحة، ويكون في المستقبل نافعا لنفسه، وعضوا صالحا في مجتمعه يشارك في البناء والدعوة إلى الله والذود عن حياض الإسلام.

***هل أدت السلسلة دورها المنوط بها؟**

-لا نزال نعتبر هذه القصص بداية في الطريق الطويل، ونطمح أن تحقق إصداراتنا القادمة الطموحات التي نتطلع إليها، وأن تجد مكانها المناسب في كل بيت مسلم إن شاء الله.

***لماذا لا تقوم إدارة النشر بطبع بعض الدراسات حول أدب الطفل فقد امتلأت الساحة بالقصص والدراسات حول الطفولة، ولا بد أن تقول جامعة الإمام رأيها في هذه المطبوعات من من منظور أدبي إسلامي يرصد الصحيح ويشجع عليه، ويقوم الخاطئ ويظهر ما فيه من خطأ.**

-لم تكتف الجامعة بإصدارات سلسلة قصص الأطفال، بل أتبعت ذلك بإصدار بعض البحوث والدراسات عن قصص الأطفال، مثل بحث الأستاذ **محمد بسام ملص** عن "**عثمان بن عفان** في أدب الأطفال"، وبحث آخر للمؤلف نفسه بعنوان "عذراء قريش في أدب الأطفال"، وعما قريب ستصدر الجامعة كتابا لي - بالمشاركة مع الدكتور **أحمد زلط** - عن "عناية جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بأدب الأطفال" يجيب عن السؤال الذي طرحته، فلعله أن يكون مفيدا، ومحققا للآمال بإذن الله، وهو يتكون من مجموعة فصول تناولت فيها مع زميلي الدكتور **أحمد زلط** - وهو من كبار المتخصصين في أدب الأطفال، وله دراسات منشورة وإسهامات علمية متميزة - الجوانب المختلفة لما قدمته الجامعة من عطاءات في مجال خدمة الأطفال، فقمنا بدراسة تحليلية نقدية شاملة لسلسلة قصص الأطفال التي أصدرتها الجامعة، كما خصصنا فصلا آخر لدراسة السلسلة الأخرى، وهي سلسلة الدراسات التي تتعلق بأدب الأطفال، وتناولنا في فصل ثالث ما قدم للجامعة من رسائل ماجستير أو دكتوراه مما له علاقة بالطفولة والأطفال في جميع الأقسام العلمية بالجامعة. وختمنا الكتاب بمجموعة من التصورات والاقتراحات التي نعتقد أنها ستساعد الجامعة على النهوض بمشروعاتها العلمية في مجال خدمة الأطفال ورعاية الأدب الموجه لهم.

***كثر الحديث عن ادب الأطفال وأسلوب الكتابة لهم، وما ينبغي أن يقدم لهم من علم وثقافة تتناسب مع مستواهم العقلي واللغوي والنفسي. فهل ترى أن الكتب المنشورة بحجم الأمل المنشود فيهم؟**

-يلحظ المتابع لأدب الأطفال أن الكتابات للأطفال أو عن أدب الأطفال كثيرة نسبيا من الناحية الكمية، لكن المناسب منها للأطفال قليل، كما أن القادرين

المؤهلين للقيام بهذا العمل الدقيق أقل وأندر، مما يزيد من صعوبة الموقف، وبالتالي يحتم على المعنيين بالثقافة والأدب البحث عن أساليب جديدة لإعداد جيل من الكتاب قادر على الكتابة والتأليف للأطفال وفق أسس علمية سليمة.

وقد أحسن المهرجان الوطني للتراث والثقافة "الجنادرية" صنعا عندما جعل الندوة المتخصصة في العام ١٤١٣هـ خاصة بأدب الأطفال، ودعا لها عددا من كبار الأساتذة المبرزين للحوار والنقاش، وتقديم التجارب، وتقويم الأعمال الأدبية الصادرة في هذا المجال، فأدى ذلك إلى زيادة الاهتمام وتنشيط البحث والكتابة في هذا الميدان.

***يلاحظ المتابع لمجال أدب الأطفال ــ كما تقولون ــ ندرة المختصين في هذا الأدب، كما يلاحظ ندرة الكتاب الجادين، فكيف نعد المبدع في هذا المجال؟ وكيف نعد الدارس المتخصص الذي يقوم بدوره في النقد والمتابعة؟**

-إذا أردنا أن نعالج هذا النقص في المختصين بأسلوب علمي، فعلينا أن نعد مجموعة منهم في هذا المجال ممن يجمعون بين الاستعداد الفطري والحماس والتأهيل العلمي المناسب، وأن نصنع في مجال "الكتابة للأطفال" كما صنعت العلوم والتخصصات الأخرى، ففي الطب هناك من يتخصص في "طب الأطفال"، وفي التربية هناك من يتخصص في "التربية الخاصة بالطفل"، وفي الخدمة الاجتماعية وفي غير ذلك من التخصصات.

لكننا إذا نظرنا إلى أقسام اللغة والأدب في جامعاتنا السعودية بل والعربية فلن نجد تخصصا في أدب الأطفال لا في مستوى القسم المستقل ولا التخصص الفرعي، بل نكاد لا نجد مقررا دراسيا خاصا بلغة الطفل أو أدب الطفل أوكيفية الكتابة للطفل، مع أهمية ذلك. ولذلك أرى أن الضرورة والحاجة تدعو إلى إدخال مقررات دراسية في المرحلة الجامعية من أقسام اللغة العربية أو كلياتها. ومن المقررات التي أقترحها لتحقيق هذا الهدف مقرر عن "لغة الطفل" تقدم فيه مادة علمية عن الطفل وتعلم اللغة، وعن المستوى اللغوي للأطفال، وعن المعجمات اللغوية للأطفال، وعن خصائص لغة الطفل. وكذلك ينبغي إدخال مقرر آخر عن "أدب الأطفال" يتضمن الحديث عن خيال الطفل، والخصائص الأدبية والأسلوبية للكتابة الأدبية للطفل، وعن الأطفال في التراث العربي، وعن أشهر الأدباء العرب الذين كتبوا للطفل أو عن الطفل. وهناك مقرر آخر هو "الكتابة الأدبية للطفل" وهو مقرر يجمع بين الجانبين النظري والتطبيقي.

وقد لا تتمكن أقسام اللغة العربية من زيادة ثلاثة مقررات على مقرراتها الدراسية الكثيرة فيمكن دمج ما ذكر في مقرر أو مقررين. كما ينبغي توجيه الطلاب الذين يعدون رسائل الماجستير أو الدكتوراه إلى إعداد رسائل في لغة الطفل، وثقافته، والأدب الموجه له. وبعد ذلك سنجد أن جامعاتنا قد أعدت جيلا مؤهلا لسد الفراغ في هذا المجال المهم الذي يتصل بقطاع كبير وخطير من قطاعات المجتمع، وهم الأطفال: أمل المستقبل.

د. عبد الحميد إبراهيم واحد من كبار النقاد العرب، يعمل الآن أستاذا للأدب بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية (في كلية اللغة العربية بالرياض). وقد عمل من قبل عميدا لكلية الدراسات العربية بجامعة المنيا، وأصدر أكثر من ثلاثين كتابا في الأدب والنقد، منها: الوسطية العربية (أربعة أجزاء)، و"قصص العشاق النثرية"، و"القصة القصيرة وصورة المجتمع الحديث"، و"القصة اليمنية المعاصرة"، و"مقالات في النقد الأدبي" (اثنا عشر جزءا) ... وغيرها.

وقد نشرت دراساته في المجلات والصحف العربية، ومنها: الرسالة، والثقافة، والمجلة، والأدب، والحكمة، والفيصل، والهلال، والموقف الأدبي، وإبداع، والحرس الوطني ... وغيرها.

وقد قام بالتدريس في كثير من المعاهد الأكاديمية، والكليات الجامعية، ومنها: جامعة المنيا، أكاديمية الفنون (القاهرة)، كلية الآداب بصنعاء، بوليتكنيك سنتر (لندن)، جامعة الإمام ...وغيرها.

***نشرتم في الفترة الأخيرة ما أسمته الصحافة الأدبية "كنز طه حسين"، المتمثل في رسائل محبي طه حسين وعارفيه وأصدقائه وتلاميذه، ماذا يقدم كنز طه حسين للحياة الأدبية في هذا الوقت؟**

–بداية لي حول طه حسين تحفظان:

الأول: إيمانه المطلق بالغرب، وحماسته الشديدة لكل ما جاء به، دون تنقية أو ربط الأمور بمصادرها وظروفها الخاصة.

الثاني: لايصدر عن نظرية شاملة، فهو يلم بكل شيء، ويبشر بكل المذاهب، ويتحمس لكل الأسماء. دون أن تكون له رؤية خاصة، ودون أن يعتنق فلسفة ينطلق منها، فيتقبل ما يوافقها، ويرفض ما يخالفها.

إن أهمية **طه حسين** تعود إلى أنه كان يمثل لحظة معينة، تفتحت فيها الثقافة العربية للثقافة الغربية وكانت متعطشة إلى معرفة ما عند الآخر، فانطلق **طه حسين** يشبع هذه اللحظة، ويرضي هذا التعطش.

وتكشف أوراقه الخاصة، التي أودعها عندي صهره الدكتور **محمد حسن الزيات** ــ قبل أن يرحل إلى الرفيق الأعلى ــ تكشف هذه الأوراق عن تفاعل **طه حسين** مع أحداث عصره، وعن اتصلاته مع كل رجال عصره، سواء أكانوا من أهل السياسة أم من أهل الأدب.

إن أهمية هذه الأوراق أخطر من مؤلفاته **طه حسين،** لأنها تحتوي على أفكارخاصة لم يرد **طه حسين** أن ينشرها، وهي تضيء أفكار **طه حسين،** وتلقي الضوء على أحداث العصر، وتتعلق بأشياء تجري خلف الستارة:

فرسائل **إحسان عبدالقدوس** إلى **طه حسين** تكشف عن المعاناة التي كان يلاقيها المفكر في مصر في الخمسينيات من هذا القرن الميلادي، وموقف السلطة

من أهل الأدب، وهو موقف مسؤول، ولا يزال، عـــن تـــردي الحالـــة الثقافيـــة، وانحسار دور الثقافة.

ورسالة من طيار تكشف الكثير عما جاء من أحداث في الأيام، وتبين أن هذا الكتاب ، على الرغم من أنه يدور حول سيرة ذاتية إلا أنه يمتلئ بالخيال، وتفسير الأحداث بما يضخم دور **طه حسين**، فهو كتاب أقرب إلى الخيال منه إلى ســــيرة ذاتية.

ورسائل **توفيق الحكيم** تلقي الضوء حول كتاب "القصر المسحور" الذي ألفـــه بالاشتراك مع **طه حسين**، وتشير إلى النقد الذاتي من **توفيق الحكيم**، الذي كتـــب الفصول الخاصة به من غير اقتناع، وبإلحاح من **طه حسين**.

ورسائل **العقاد** تكشف عن ذكاء هذا الكاتب العملاق الذي اســتطاع أن يفـــهم الدوافع الذاتية **لطه حسين**، ولم تخدعه الأضواء عن تركيبته النفسية، فـــهو يـــراه خاضعا لرغبته التي تدفعه إلى مناوشة الآخرين من أجل أن يشبع رغباته الخاصة.

ورسائل **علي عبد الرازق** تكشف الكثير عن دور **طـــه حســـين** فـــي كتـــاب "الإسلام وأصول الحكم"، وتبين أن الشيخ **علي عبد الرازق** مبهور **بطـــه حســـين**، يردد أفكاره، ويدور في فلكه.

ورسائل **سهير القلماوي** تكشف عن روح المناورة والذكاء الاجتماعي الـــذي يتمتع به تلاميذه، دون أن يسند هذا الذكاء الاجتماعي عمق في التفكير، وقدرة على التأليف.

وقد نشرت هذه الرسائل في "أخبار الأدب" مع تعليقات مســـتفيضة، وكنـــت أتوقع أن تثير حركة فكرية، وحـــوارا شـــاملا لأنـــها تتعلـــق بلحظـــة خطـــيرة، وبشخصيات لها دورها الكبير في الثقافة المعاصرة، وبمؤلفـــات لا نـــزال نحفـــظ عناوينها، ربما دون أن نطالعها، ودون محاولة لمعرفة خفاياها، ومعرفة مـــا وراء السطور.

ولكن كل هذا يمر دون أن يلفت الأنظار، وهذا يعكس الحالـــة الفكريـــة فـــي مصر، والتي وصلت إلى حد السكوت والمـــوات، فـــلا يوجـــد إثـــارة للفضـــول والمعرفة، من هذه الرسائل التي تتعلق بقضايا معاصرة وخبايا فكرية، والتي تمس رجالا لهم دورهم الخطر في مسيرة الحياة الفكرية، ولو أن **طه حسين** وأصحابـــه بعثوا من جديد لما لاقوا الاهتمام، ولنفر منهم الناس، وأحسوا حيالـــهم بالغربـــة، وكأنهم "أهل الكهف" في مسرحية **توفيق الحكيم**، الذين أحسوا بالغربة لأنهم فـــي عصر غير عصرهم، ومع رجال غير رجالهم، وفضلوا أن يعودوا إلى الكـــهف، على أن يعيشوا مع ناس يتجاهلونهم تمام التجاهل.

حواران مع الروائي محمد جبريل:

١-أرفض الخيال المحض في مضامين أعمالي الفنية[٢٨٤]

غاب **محمد جبريل** عن الوطن ثماني سنوات (١٩٧٦-١٩٨٤) في سلطنة عمان، حيث كان في مهمة جادة لإصدار جريدة "**الوطن**" التي جعل منها واحدة من الجرائد القوية في منطقة الخليج، كما أصدر ملحقها الأدبي المتميز الذي يجعلنا نتمنى أن تصدر الصحف الأدبية المصرية ملحقا مثله.

وبعد عودته من عمان كان هذا اللقاء معه:

***ثماني سنوات من التجربة وأنت بعيد عن وطنك مصر الأثير إلى نفسك، ماذا قدمت لك التجربة؟ وكيف تنظر إليها الآن؟**

-حين اتصل بي المرحوم الشيخ سليمان الطائي وألح في أن أنقذ جريدة "الوطن" من مأزق حقيقي تبدى في عدم انتظام صدورها، وانقطاعها ــ أحيانا ــ لفترات تمتد إلى الأشهر، وافتقادها للمقومات الأساسية للعمل الصحفي، إلى حد مصارحة الزميل **حسين أحمد مرسي** ــ الذي كان يتولى مسؤولية الإعلان والتوزيع ــ إلي أن محررها الأوحد ــ قبلي ــ كان العمل الذي يجيده هو الطباعة على الآلة الكاتبة! يكتفي بتسجيل الأنباء المحلية من إذاعة عمان، ويبعث بها إلى المطبعة التي تتولى طباعة الوطن في بيروت أو القاهرة أو الكويت، فتستكملها بمواد أخرى منقولة بتصوير الأوفست من الصحف المختلفة. وهكذا كانت تصدر "الوطن"، بل وهكذا كانت تصدر كل الصحف العمانية، فيما عدا "عمان" بالطبع، التي حاولت أن تعتمد على جهود العاملين فيها، وإن لجأت آنذاك ــ كثيرا ــ إلى أسلوب القص واللصق الذي يعد الوجه الآخر ــ السلبي ــ لطريقة الطباعة بالأوفست.

أقول: حين عرض علي الشيخ سليمان الطائي مسؤولية إنقاذ "الوطن" من مصير واضح كان يتهددها ترددت كثيرا، وألح دون يأس. فلم أوافق إلا بضغط مباشر من أستاذي **عبد المنعم الصاوي** الذي وسطه الشيخ **الطائي** حتى يحاول إقناعي .. ذلك لأن عام ١٩٧٥ الذي قدم فيه الشيخ **الطائي** عرضه كان هو عام فوزي بجائزة الدولة في الأدب، وكذلك كان عام سفري إلى العديد من الأقطار العربية لإلقاء محاضرات في فنية العمل الصحفي بتكليف من المركز العربي للدراسات الإعلامية في السكان والتعمير، بالإضافة إلى أني كنت مشغولا في كتابة

---

[٢٨٤] -حوار أجراه المؤلف مع الروائي محمد جبريل، ونشر في كتاب "قراءات في أدب محمد جبريل"، "أصوات معاصرة"، العدد (٢٤) ص ص٣-١٣، كما نشر في مجلة "القصة"، عدد يوليو ١٩٩٠، ص ص٦٤-٧٠.

روايتي "حكايات عن جزيرة فاروس"، وكتابي "ملامح مصرية" والجزءين الثاني والثالث من كتابي "مصر في قصص كتابها المعاصرين". وكان التخلي عن ذلك كله صعبا وقاسيا. لكنني — في النهاية — لملمت أوراقي، واحتفظت بها في الأدراج ثماني سنوات كاملة، كنت خلالها مشغولا بتحقيق المعجزة — وليس في التعبير أدنى مبالغة — أن تصدر جريدة أسبوعية بمجهود فردي .. ثم أن أصدر هذه الجريدة — فيما بعد — يومية بمجهود شبه فردي.

لكن الجانب الإيجابي المقابل في هذه التجربة، تمثل في استفادتي المؤكدة من الممارسة التطبيقية في كل مجالات العمل الصحفي بدءا من إدارة التحرير وانتهاء بالسكرتارية التنفيذية، مرورا بالكتابة الصحفية: كتابة العمود السياسي، والخاطرة اليومية، والتحقيق، والدراسة، والخبر. حتى التصحيح كان من بين مهام المحرر الوحيد الذي كنته! وثمة تعرفي إلى اهتمامات، وأسماء ومناطق أخرى ربما لم أكن أتعرف عليها لولا سفري إلى السلطنة .. بالإضافة إلى أن إقامتي في السلطنة كانت هي الباعث لأن أكتب روايتي "**إمام آخر الزمان**".

***هل كنت تواكب أدباء جيلك وأنت بعيد عنهم؟**

–لم أكن بعيدا على الإطلاق عن أدباء كل الأجيال السابقة؛ فالسلطنة تأذن بدخول كل المطبوعات، بل لقد أتيح لي في السلطنة أن أتعرف إلى أدباء في الوطن العربي لم يسمع صوتهم في القاهرة بعد. ومن بين كتاباتي الحالية دراسة مطولة عن الأديب **عز الدين المدني** — الغائب تماما عن اهتمامات المثقفين المصريين — ومحاولاته التجريبية التي أجد أنها تتفق تماما مع نظرتي إلى معنى التجريب.

أما بالنسبة لغيابي الجسدي عن القاهرة، فلم يكن حقيقيا، ذلك لأنني كنت حريصا على العودة إلى مصر بين فترة قصيرة وأخرى، وجواز سفري مزدحم بعشرات الأختام التي تبين عن أسفاري المتواصلة بين مسقط والقاهرة.

لم أكن بعيدا عن أدباء جيلي إذن، بل ولم أكن بعيدا عن الحياة الثقافية إطلاقا! ولعل "الملحق الثقافي" لجريدة "الوطن" — وهو خير الإسهامات التي أعتز بها في تجربتي الصحفية بالسلطنة — يكشف عن مدى علاقاتي المتصلة بالمثقفين المصريين من كافة الأجيال. ولقد تعرف القارئ العماني — من خلاله — إلى نبض الواقع في الحياة الثقافية المصرية، وإلى معظم الأسماء التي تشكل هوية الثقافة المصرية، وإني إعتز بأن الوطن حظيت بكتابات نخبة ممتازة من الأقلام المصرية، كان بوسعهم أن ينشروا ما يكتبونه في صحف عربية أخرى بمقابل مادي حقيقي، وليس بالمقابل الرمزي الذي كانت تدفعه "الوطن" لهم.

***نعود إلى عالمك الفني الأثير لديك: كيف ترى إبداعاتك بين أبناء جيلك؟**

–يصعب على أي كاتب أن يتصور موضع مؤلفاته بين الإسهامات الأخرى التي قدمها أبناء جيله. مع ذلك فإن تأملي لقائمة مؤلفاتي التي تضمنتها الصفحة الأخيرة من آخر رواياتي يبين عن اهتمام ملح بقضايا بلدي (مصر)، سواء بالإبداع أو بالدراسة الأدبية.

أما أولى مجموعاتي "**تلك اللحظة من حياة العالم**" فإني أعترف بالخطأ لعــدم قبول نصيحة أستاذنا **نجيب محفوظ** بالاكتفاء بعبـــارة "تلــك اللحظـــة" دون بقيـــة الكلمات، فضلا عن أنها تبدو لي ـــ بعد أعوام طويلة مـــــن إصدارهـــا ـــ أشبـــه باسكتشات قصصية تعبر عن الرغبة في التجريب أكثر من تعبيرها عـــن اكتمـــال مقومات هذا التجريب. بعكس روايتي "**الأسوار**" التي تبدو لي خطوة أكثر تفوقا في تحقيق ما أراه من وجوب استفادة القصة بالأدوات الفنية الأخرى مثلما تستفيد تلك الأدوات من فن القصة. فثمة الفلاش باك، والهارموني، والتبقيع، والحوار الدرامي ... إلخ. ولقد سعدت ـــ في الحقيقة ـــ بحفاوة النقاد بهذه الرواية، وحرصهم علـــى مناقشتها وإبراز دلالتها الفنية والمضمونية في آن معا.

أما كتابي "**مصر في قصص كتابها المعاصرين**" فهو ـــ كمـــا أشـــرت فـــي المقدمة ـــ محاولة فنان لقراءة تاريخ بلاده، وتسجيل هذه المحاولـــة فيمـــا يمكـــن تسميته بالقراءة الإيجابية. ولقد أسعدني ـــ بالطبع ـــ أن يفوز هذا الكتاب بجـــائزة الدولة في النقد الأدبي، وإن كانت سعادتي ستتضاعف لو أني نلت الجـــائزة فـــي المجال الذي أوثره وهو القصة.

***بدأت محاولاتك مع الفن من خلال القصة القصـــيرة، هـــل تحدثنـــا عـــن تجربتها معك؟ وهل أثرت قراءاتك وتجاربك الشخصية في بداياتك؟ أم أنك بـــدأت مغامرا من خلال ما يمكن أن نسميه قصص الخيال المحض؟**

–لعلي أزعم أني لم أبدأ في كتابة قصتي القصيرة الأولى، إلا بعد أن كان في حوزتي حصيلة لا بأس بها من القراءات والتجارب الشخصية وتلك التي عاشـــها الآخرون. وأضيف: أني رفضت الخيال المحض في مضامين أعمالي الفنية. لقـــد عملت في مهن متعددة، وقرأت في ثقافات مرتفعة وهابطـــة، وعـــايشت أجـــواء متناقضة، وقضيت أعواما مقيما وزائرا في بلاد شتى.

لقد حاولت ـــ ولعل ذلك ما أحرص عليه حتى الآن ـــ أن أستفيد مـــن كـــل لحظة قراءة، وكل لحظة تجربة، وكل لحظة تعرف ومشاهدة، بحيث يتناثر ذلـــك كله في محاولاتي دون أن يبين عن مصدره.

***هذا يدفعنا إلى السؤال عن موقفك من "نقل الواقـــع أو النســـخ الحرفـــي للحياة" من خلال الفن، وهل هذا أمر ممكن؟**

–لعلي أوافق أرنولد بينيت على أن النسخ الحرفي أمر مستحيل"، فالرواية ـــ بدرجة ما قد تتفوق أو تتأخر ـــ لوحة فنية تنبض بالتفصيلات ، وتداخلات الألوان والظلال ، والفكرة والشكل والتلوين .. تلك هي الأشياء التي لابد أن تتوافـــر فـــي العمل الروائي حتى يستحق هذه التسمية. وكما قلت فإن التصوير في حد ذاته يعد فنا من حيث اختيار الزوايا والإضاءة والمساحات. ولكن حين يصبح هو الاختيـــار الوحيد في رواية ما، فإنها بالقطع لن تكون كذلك.

***إذن ما رأيك في التفسيرات التي يطرحها النقاد على الأعمال الفنية خاصة القصة من منظور الرمز أو المعادلات؟**

–المعادلات في معالجة الأعمال الفنية قضية غاية في الخطـــورة. ذلـــك لأن القصة ـــ كعمل فني ـــ يجب أن تحقق المتعة بذاتها. وقد صارحني **نجيب محفوظ**

ــ يوماً ــ أنه يعتبر القصة الفلسفية غاية الفن، ولكنه رفض البحث عـــن الرمــز المقابل لكل شيء، فسيحتاج الأمر إلى لوغاريتمات، وليس إلى فن حقيقي. ساعتها ربما يحتاج القارئ إلى جدول يُطابق من خلاله الواقع على ما يُقابله مـــن رمــز. الفنان عندما يبدأ كتابة عمل ما، فإنه لا يعرف كيف أو ماذا يكتب. الفكرة العامـــة تحيا في ذهنه، لكنها تخضع عند الكتابة لاعتبارات أخرى عديدة، الفنان يكتشـــف نفسه أثناء الكتابة.

***كخطوة نحو القصة الفلسفية التي يريدها نجيب محفــوظ: هــل تــرى أن الرواية المعاصرة تُقدّم "فلسفة" للحياة من خلال نظرة مبدعيها؟**

-إن الرواية المعاصرة يجب أن تقدّم فلسفة الحياة الواضحة المتكاملة التـــي تُعبّر عن نظرة الأديب الخاصة ومواقفه، لا أعني أن تُقحَم الأفكار الفلسفية المجرّدة داخل إطار العمل الفني. إنها في هذه الحالة تُشكّل نتوءاً واضحاً في العمل الفنـــي، يقلل من قيمته، إن لم يُبدّد تلك القيمة تماماً. إن الفنان الذي يصدر عن رؤية فلسفية متكاملة هو الذي يتمكّن من تذويب أفكاره في أحداث عمله الفني، بحيث لا تبـــدو نشازاً ولا مُقحمة.

وكما يقول "**ميرلو بونتي**" فإن الفلسفة ليست انعكاساً لبعض الحقائق الجاهزة الموجودة من قبل، ولكنها مثل الفن تمثل التجسيم المبـــاشر للحقيقـــة. إن الفلســـفة الصادقة هي التي تُعلّمُنا من جديد كيف ننظر إلى العالم. وإن رواية مـــا ممتـــازة، يُمكن أن تُصوّر لنا "بانوراما" العالم، ربما بأدق وأشمل ممـــا تصوّرهـــا الرســـالة الفلسفية.

***شاعت في العقد الأخير بعض موجات الحداثة التي تُغفل دور الحـــدث أو "الحدوتة"، فهل تتعاطف مع هذه الموجات؟**

-بالعكس، فإني أرى "الحدوتة" هي النطفة التي يتخلق منها العمـــل الفنـــي، وبرغم اختلافي مع "**أرنولد بينيت**" بأن أساس الرواية الجيدة هو "خلق الشخصيات ولا شيء سوى ذلك"، فلعلي أتفق تماماً على ان خلق الشخصيات دعامة أساســـية في بناء الرواية الذي يستند ــ بالضرورة ــ إلى دعامات أخرى، أقواها ــ أو هذا هو المفروض ــ الحدوتة، وإن تصور بعض الذين اقتحموا عالم الرواية الجديدة ــ نقاداً أو أدباء ــ أن الرواية ليست في حاجة إليها، وأن ما يستعين به الفنـــان مـــن أدوات تضع الحدوتة في مرتبة تالية، أو أنه يمكن الاستغناء عنها إطلاقـــاً. ولقـــد كانت الحدوتة (الحكاية، الفكرة، سمّها ما شئت) هي الباعث الحقيقي لأن تتحـــوّل روايتي "**الأسوار**" في ذهني ــ قبل كتابتـــها بـــأعوام ــ إلـــى أحـــداث ومواقـــف وشخصيات، ثم تخلقت في أشكال هلامية عدة، قبل أن تأخذ ــ في طريقـــها إلـــى المطبعة ــ سماتها النهائية.

***هل يعني هذا عندك أن الحدوتة هي الدعامة الأولى في الفن الروائي؟**

-نعم، الحدوتة هي الدعامة الأولى في بناء أي عمل فني. ثـــم تـــأتي بقيـــة الدعامات الأخرى، وهي ــ في الرواية الجديـــدة ــ محاولاتـــها للاســـتفادة مـــن العناصر والمقومات في وسائل الفنون الأخرى، كالفلاش باك في السينما، والتقطيع

في السينما أيضا، والتبقيع في الفن التشكيلي، والهارموني في الموسيقا، والحوار في المسرحية .. إلخ.

***المتابع لإبداعاتك القصصية والروائية يجدك تلح فنيا على ضرورة استفادتهما من معطيات وتكنيكات الوسائل الفنية الأخرى التي أشرت إليها الآن مثل القصيدة والمسرحية واللوحة التشكيلية والمقطوعة الموسيقية ــ فما هي بواعث هذه الرؤية؟**

–لماذا لا يُثري الفنان قصته أو روايته بإسهامات الفنون الأخرى وبما تملكه تلك الفنون من خصائص جمالية وتكنيكية، فتتحقق للفن الروائي أبعاد جديدة، وتتحقق أبعاد جديدة للفنون الأخرى، مما يجعل رأي "**أدوين موير**" بأن بعض الفنون ــ مثل النحت والرسم والموسيقا ــ تتحقق في بعد واحد فقط، أقرب إلى تسمية الشمس بأنها تقوم كل يوم بدورة من الشرق إلى الغرب، وإغفال "أبعادها" الهامة الأخرى! ولعلي بذلك أناقض دعوى بعض الروائيين الجدد ــ **ناتالي ساروت** مثلا ــ بأن المقولة في الفن خطأ يجب تجنبه، وأن الالتزام الوحيد في الفن هو الفن نفسه. برغم أن إبداعات هؤلاء الروائيين ــ وأيديولوجياتهم أيضا ــ ترفض تلك الدعوى، فمهمة الروائي ــ في تقديرهم ــ هي إعادة العلاقة بين الإنسان والعالم.

***في قصصك زخم الواقع والحياة ــ وإن كانت مغايرة للواقع ــ كيف ترى إمكانية تحقق التغاير والتماثل في آن مع رفضك للنسخ الحرفي للحياة من خلال الفن؟**

–الواقعية ليست هي الواقع، والفن ليس هو الحياة بحذافيرها، الواقع مصادفة وفوضى والفن اختيار. الفنان يضيف إلى العمل الفني مهما بلغت درجة اقترابه من الحياة، من قراءاته وخبراته ورؤاه .. إلخ، ومن هنا فإن "ابن نفيسة" (بطل روايتي "**متتابعات لا تعرف الانسجام**") في الحياة ليس هو "ابن نفيسة" في الرواية، برغم أن الرواية تستند إلى الواقع، وأيضا شخصيات رواياتي وقصص قصيرة كثيرة مما كتبت.

***ألا ترى أن الصحافة تؤثر تأثيرا سلبيا على الأديب المبدع؟**

–لقد أدرك **أرنست همنجواي** أنه من الصعب أن يكون صحفيا وأديبا في آن معا، وبالتالي فقد رفض كل العروض الصحفية التي كان يمكن أن تجنبه المآزق المادية التي واجهها في بداية حياته الأدبية. وفضلا عن القيمة السامقة لإبداعات **همنجواي** بالقياس إلى محاولاتي، فإن الحقيقة التي تذهب في بلادنا مذهب المثل: أن الأدب لا يؤكل صاحبه عيشا، ومن ثم فإن الوظيفة مطلب حتمي، ولأن الصحافة هي الأقرب إلى الأدب، فقد كان من البديهي أن أتجه إليها. وحتى ذلك لم يكن متاحا في البداية. واجهتُ صعابا قاسية حتى أتيح لي أن أجلس وراء مكتب في صحيفة "المساء" وألتقي بالآخرين بصفتي محررا، وإن كان الأدب هو شاغلي الأول.

***بعد غيبة ثماني سنوات ونيف بعيدا عن مصر، متابعا لما يدور في تربتها من تخلق وتحولات، كيف ترى مصر ــ حبك المقيم وهاجسك الدائم ــ؟ وما هي طموحاتك الأدبية؟**

–مع أن "**روبرت فروس**" يقول في قصيدة له: "إن الوطن هو المكان الـــذي يكون مستعدا لاستقبالك عندما تذهب إليه" فإن مصر كانت هـــي وطنـــي الوحيـــد والدائم برغم الضغوط الاقتصادية والنفسية التـــي ألجـــأتني إلـــى قبـــول المنفـــى الاختياري. ثم إن ثماني سنوات من العمل في "الوطن" وتحويلـــها مـــن صحيفـــة متعثرة تصدر بين الحين والاخر إلى صحيفة يومية جادة أشعرني ببعض الراحـــة وجعلني أتخذ قرار العودة.

وما فعلته ببساطة ليلة عودتي إلى القاهرة ــ نعم، ليلة العودة تحديدا ــ أنـــي فتحت الأدراج، وبدأت في مواجهة ما كنت قد أرجأته قبل ثماني سنوات.

والحق أن إصراري على تقديم استقالتي من "الوطن" بعد أن حققت أحد اهـــم أحلامي بإصدارها يومية، كان للعودة إلى عالمي الذي أوثره عن كل ما عداه، وهو الأدب.

•••

٢–أستدعي الإلهام، ولا أجلس في انتظاره! (٢٨٥)

محمد جبريل (المولود في الإسكندرية عام ١٩٣٨م) واحد من أبرز الروائيين المصريين في الجيل التالي **لنجيب محفوظ**، صدرت له اثنتا عشرة رواية: الأسوار (١٩٧٢)، وإمام آخر الزمان(١٩٨٤)، ومن أوراق أبي الطيب المتنبـــي (١٩٨٨)، وقاضي البحار ينزل البحر (١٩٨٩)، والصهبة (١٩٩٠)، وقلعة الجبل (١٩٩١)، والنظر إلى أسفل (١٩٩٢)، والخليج (١٩٩٣)، واعترافات سيد القريـــة (١٩٩٤)، وزهرة الصباح (١٩٩٥)، والشاطئ الأخر (١٩٩٦)، ورباعية بحري (١٩٩٧).

وله ست مجموعات قصصية، هي: تلك اللحظة (١٩٧٠)، وانعكاسات الأيام العصيبة (١٩٨١)، وهل؟ (١٩٨٧)، وحكايات وهوامش من حياة المبتلى (١٩٨٦)، وسوق العيد (١٩٩٧)، وانفراجة الباب (١٩٩٧).

وقد كتبت عن رواياته وقصصه عشرات المقالات والدراسات لكتـــاب مـــن مصر في الدوريات الأدبية والثقافية، كما صدر كتابان بعنواني: "محمـــد جـــبريل وعالمه القصصي"، و"قراءات في أدب محمد جبريل" في سلسلة "أصوات معاصرة" يضمان نحو ثلاثين مقالة مختارة مما كتب عنه.

---

[٢٨٥] –نشر في "المجلة العربية"، العدد (٢٥٤)، الصادر في ربيع الأول ١٤١٩هـ ــ يوليـــو ١٩٩٨م، ص ص٩٧-٩٩.

***منذ ما يقرب من أربعين عاما وأنت تعمل بالصحافة حرفة، فهل تــرى أن الصحافة كانت المجال المناسب لعمل الأديب؟ وهل أفدت من أجوائها في تجربتك الأدبية؟**

في عام ١٩٦٠م قدمت من مدينتي الإسكندرية إلى القاهرة بحثا عن الفرصة في إحدى الصحف، باعتبار أن الصحافة هي الأقرب إلى طبيعة الكاتب، حتى لــو لم يكن صحفيا متخصصا. وكان العمل بجريدة "المســـاء" هــو مشــوار العمــل الأساسي، وإن عملت أثناء ذلك خبيرا بالمركز العربي للسكان والتنمية والتعمـــير، ورئيسا لتحرير كتاب "الحرية"، ومشرفا على جريدة "الوطن" العمانية.

ولعلي أصارحك بأن الفن ــ والقصة والرواية تحديدا ــ عالمي الذي أوثــره بكل الود. أتمنى أن أخلص لهما ــ تجربة وقراءة ومحاولات للإبـــداع ــ دون أن تشغلني اهتمامات مغايرة .. لكن الإبداع الروائي في بلادنا لايؤكل عيشا. وربمـــا أتاحت رواية وحيدة في الغرب لكاتبها أن يقضي بقية حياته بلا عوز مادي؛ فـــهو يسافر ويعايش ويتأمل ويقرأ ويخلو إلى قلمه وأوراقه، دون خشية من الغـــد ومـــا يضمره من احتياجات. لكن المقابل المحدد والمحدود الذي يتقاضاه الأديـــب فـــي بلادنا ثمنا لعمله الفني، يجعل التفرغ فنيا أمنية مستحيلة !!

من هنا كان اختياري ــ الأدق: لجوئي ــ إلى الصحافة، فهي الأقرب إلـــى قدرات الأديب واهتماماته وهمومه أيضا. وكنت أتذكر المازني العظيم وهو يجـــد في كل ما يصادفه مادة صحفية، بينما الفن ــ وحده ــ شاغله وهواه.

وكتبت فيما أعرفه، واستعنت بالقراءة فيما لم أكن أعرفه، ووجدت في حياتي الصحفية أحيانا ما يغري بكتابة عمل أدبي ــ مثلا روايات "الأسوار" و"النظر إلى أسفل" و"الخليج" ــ لكن الأدب ظل على هامش وقت الصحافـــة، أحـــاول الكتابـــة وأكتب إذا وجدت في أسوار الصحافة منفذا. لذلك كان ترحيبـــي ــ متحســـرا ــ بالسفر إلى سلطنة عمان للإشراف على إصدار جريدة أسبوعية ــ تحولـــت إلـــى يومية فيما بعد ــ وكنت أمني النفس بأن أدخر في الغربة ما يعينني على الإخلاص للفن، لكن الأمنية ظلت في إطارها لاتجاوزه. وكان لابد أن أكتب في موضوعات تقترب من الفن، أو تبعد عنه. وحتى لاأفقد ذاتي في سراديب مجهولة النهاية، فقـــد فضلت أن تكون محاولاتي أقرب إلى ما يشغلني فعلا في الفن، وفي الحياة عموما.

***ما العلاقة بينك وبين الكتابة؟ وهل من الممكن أن تتخلى عنها في يوم ما أو تتركها؟**

-أكاد أتصور أن الكتابة خلقت من أجلي، قبل أن أخلق أنا للكتابة. لا أتصور نفسي في غير الكتابة، وفي غير القراءة والتأمل وتسجيل الملاحظات والتحصيـــل المعرفي.

***ما تصورك للعلاقة بين القارئ والكاتب باعتبـــارك كاتبـــا لـــك قـــراؤك، وبصورة أخرى أنت قارئ لمبدعين آخرين قدامى ومحدثين؟**

-العلاقة بين المبدع والمتلقي أشبه بالعلاقة بين جهازي الإرسال والاستقبال، وعلى المبدع أن يطمئن إلى سلامة توصيلاته، بمعنى أن يطمئن إلى صدقه الفني، فلا يتعمد الغموض وإنما يترك العمل يكتب نفسه مستفيدا من خبرة الفنان وتجاربه

على أن يكون الناقد في ذات المبدع هو صاحب النظرة الأخيرة التي تناقش وتحذف وتضيف، وقد يكتب الكاتب قصة في ليلة ويراجعها في أشهر .. وهذا ما أفعله شخصيا.

***تقول في حواراتك إنك تفضل أن يكتب العمل الفني نفسه .. كيف يحدث ذلك معك، أو في تجربتك الأدبية على وجه خاص؟**

-تعودت أن أستدعي الإلهام، ولا أجلس في انتظاره. أثق أن العمر أقصر من أن نقدم فيه كل ما نريد. لا أحب جلسات القهاوي، ولا الثرثرات العقيمة، أشغل معظم وقتي بالقراءة، وأحاول الكتابة ولو بضعة أسطر كل يوم. كما أني أفضل أن أبدأ العمل الفني ولست أملك سوى البداية، أو الفكرة الهلامية، ثم أترك العمل الإبداعي يكتب نفسه ــ سواء أكان قصة قصيرة أم رواية ــ. لا أخطط مسبقا لعدد الصفحات، وإنما أبدأ الكتابة وفي ذهني فكرة ما قد تكون ضبابية، ثم تبدأ الشخصيات والأحداث في التخلق على النحو الذي يفرضه العمل نفسه.

بدأت في كتابة روايتي "من أوراق أبي الطيب المتنبي" وفي تصوري أنها قصة قصيرة، لكنها طالت ــ لا أدري كيف ــ فأصبحت رواية. وقصتي القصيرة "نبوءة عراف مجنون" بدأت في كتابتها كاستقالة من العمل الذي كنت أشغله خارج مصر، فتحولت إلى قصة قصيرة. وبعد أن كنت قد أنهيت عملي اليومي في جريدة "الوطن" العمانية التي كنت أشرف عليها جرى القلم على الورق بخطوط وتكوينات، ثم بدأت في الكتابة ــ كانت الساعة قد جاوزت الثالثة صباحا ــ دون تفكير مسبق ، أثمر قصتي "اعترافات النفس المتداعية".

***لماذا تميل إلى كتابة الرواية القصيرة التي لا تتعدى غالبا المائة والخمسين من الصفحات؟**

-إذا كنت قد كتبت الروايات القصار "الصهبة" و"قاضي البحار ينزل البحر" و"الأسوار" و"الخليج" .. وغيرها، فإني كتبت الروايات المطولة مثل "زهرة الصباح" و"النظر إلى أسفل" و"قلعة الجبل" و"اعترافات سيد القرية" و"رباعية بحري" التي تتجاوز الألف صفحة.

***لماذا تظل رواياتك ــ بعد الانتهاء من قراءتها ــ مفتوحة للتأويل؟ ولماذا لاتكون نهاياتها حاسمة ومحددة كما يفعل غالبا نجيب محفوظ وبعض أبناء جيلك؟. بمعنى آخر لماذا لاتكون نهايات الروايات حاسمة بالنسبة للشخصيات الروائية على الأقل؟ هل لأن الرواية لها قضية تريد أن تطرحها تظل رواياتك مفتوحة ..؟**

-إن إنهاء العمل الإبداعي عند نقطة معينة محددة ينطوي على تعسف مطلق في التعامل مع حيوات كان يجب أن تظل مستمرة، وهي تلك التي كانت لشخصيات الرواية قبل أن تختفي بالنهاية المغلقة. إن القصة قد تنتهي عند نقطة ما تختارها، لكنها ليست النقطة التي تنتهي عندها حياة الشخصية ــ أو الشخصيات ــ في الرواية. وإذا كان **تشيكوف** يرفض أن يكون الكاتب قاضيا يحكم على شخصيات عمله الإبداعي ويطالب بأن يكون شاهدا غير متحيز فإني أجد أن انحياز

الكاتب لقضية ما — أو وجهة نظر معينة لموقف أو مجموع — مسألة مهمة ومطلوبة، بل إني أتصورها بالنسبة للمبدع الحقيقي مسألة بديهية.

***كيف تنظر إلى التراث الذي لجأت إليه في بعض أعمالك في الرواية والقصة القصيرة؟**

–نحن نخطئ إذا نظرنا إلى التراث باعتباره مجموعة من الأفكار القديمة والكتب الصفراء! التراث يختلف عن ذلك تماما، إنه جماع خبرة الشعب في توالي عصوره وأجياله بكل ما تحمله من قيم وعادات وثقافات وسلوكيات. من الصعب أن نعيد الماضي بكامله، ومن الصعب كذلك أن نتبنى نهضة حقيقية، أن نضيف ونطور ونثري مالم يكن ذلك كله مستندا إلى تراث يأخذ منه، ويتصل به.

***ما دمنا تحدثنا عن رؤيتك للتراث، فدعني أسألك عن السبيل إلى تحقيق ثقافتنا؟**

–من الخطأ أن نرتمي في حضن التراث، كما أنه من الخطأ أن نرتمي في حضن الثقافة الغربية. نحن نفيد من التراث في تحقيق التواصل، ونفيد من الثقافة الغربية في تحقيق المعاصرة. الصواب أن نفيد من التراث ومن الثقافة الغربية المعاصرة في تحقيق شخصيتنا المنفردة، في صياغة ملامح متميزة لإبداعنا وفكرنا وثقافتنا الخاصة.

أكرر: من الخطأ أن نكتفي بإحياء تراثنا القديم أو بالنقل عن الغرب، الأصوب أن نقدم معطياتنا نحن، فلا نكتفي بالنقل أو التلخيص أو حتى الاستفهام، وإنما يجب أن نضيف إبداعنا الآني.

***حاولت أن توظف التراث الأدبي في رواية "من أوراق أبي الطيب المتنبي"، وحاولت توظيف التراث التاريخي في "قلعة الجبل" و"اعترافات سيد القرية". فما الذي جذبك إلى التراث القصصي العربي، وبخاصة "ألف ليلة وليلة"؟ وماذا عن آفاقها الروائية المتخيلة في ذاكرة الروائي؟**

–روايتي "زهرة الصباح" محاولة لتوظيف تراث "ألف ليلة وليلة" في عمل معاصر، وإن ظلت ليالي ألف ليلة إطارا له. زهرة الصباح ابنة أحد الوزراء المقربين من شهريار، اختيرت لتكون التالية بعد شهرزاد، تنتظر دورها: إما أن يمل شهريار الحكي، أو تخفق شهرزاد. وتسعى زهرة الصباح خلال ذلك بواسطة أبيها، إلى الإفادة من كل ما يقرأه ويستمع إليه من الحكايات والحواديت والأساطير والسير الشعبية المصرية، تحفظها حتى تبقي على حياتها لو حل عليها الدور. وأثناء ذلك أيضا يخفق قلب زهرة الصباح بحب سعد الداخلي الملواني، الشاب المقيم في البيت المقابل، ويرضخ الأب لإرادة ابنته الزواج من الشاب، ويتم زواجهما في السر، ويحيا الشاب في قصر أبيها باعتباره خادما، وتظل زهرة الصباح تنهل مما ينقله إليها أبوها من قراءات وحكايات شفاهية، في الوقت الذي تنشط فيه حركات التذمر ضد شهريار مقابلا لإصراره على قتل بنات الناس. ويواجه شهريار — في النهاية — بغضبة الناس المعلنة، كما يفاجأ بأن شهرزاد قد أنجبت منه ثلاثة أبناء .. وهو ما حدث في "ألف ليلة وليلة" بالفعل. ويعود شهريار عن غيه، ويعفو عن شهرزاد ممثلة لكل النساء، والسؤال يشغل الجميع: هل جرى

ما جرى خوفاً من غضبة الناس، أو أن الكلمة قد أثرت في شهريار من خلال حكايات الليالي الألف، فتبدلت أحواله؟ .. أما زهرة الصباح، فإنها تكون قد عاشت الخوف وتجاوزته، وبينما يعفو شهريار عن شهر زاد، ويعترف بأبنائه الثلاثة، تكون هي حاملا من زوجها سعد الداخلي!

•هل تعد الرواية فنا غربيا وافداً تجاوز البدايات العربية في الخبر والحكاية في أدبنا القديم؟

-الإضافات التي قدمها الإبداع الغربي إلى فن القصة والرواية بما يُجاوز معطيات الإبداع العربي القديم لا يعني اعتبار الفن الروائي والقصصي في الغرب بداية مطلقة لهما، وإلا فإنه بوسعنا أن نعتبر كل إضافة في كل زمان ومكان بداية غير مسبوقة للفن الذي ننتمي إليه، أي أننا معتبر البداية في الإضافة والتطوير، وهو اجتهاد غير مقبول، ومرفوض.

•هل يستطيع الكاتب الروائي أن يكتب عن شخصيات لم يُعايشها؟ بمعنى آخر: هل يستطيع كاتب طيب أن يصور تصويرا صادقا وغير مفتعل شخصية شريرة؟

-لقد أعلنت زوجتي ــ وهي ناقدة معروفة دهشتها من شخصية "زاو مخو" في روايتي "اعترافات سيد القرية"، لأنها شخصية تفكر في الشر وتُجيد صنعه بما يُخالف طبيعتي التي تجيد الطيبة إلى ما يشبه السذاجة أحيانا؛ فأنا أصدّق أي كلام، وأطمئن إلى أي تصرف، وأحسن الظن بالآخرين. أسقطت من مخزوني المعرفي ما يُسمى بالدروس المستفادة. أنا ابن اللحظة التي أحياها، وناس هذه اللحظة ربما يختلفون عن هؤلاء الذين ربما ضرني أذاهم.

"زاو مخو" هو الذات الثانية على حد تعبير "**كاتلين تيلو سستون**"، الذات التي تعوض الفنان، إنها المقابل أو الشخصية الضد، المؤلف الضمني كما يسميها "واين بوث". قالت زوجتي: هل أنت كل ذلك ولا أعرف؟!

والحق أني لم أكن كل ذلك، إنما هي محاولة لتقديم شخصية مستعارة، ربما جاءت تعويضا عما أثق أنه أنا. لعله التعويض الذي أتابع به ــ بنشوة مباريات المصارعة الحرة في التليفزيون. إنه شخصية تقول مالم يفكر فيه المؤلف، ولا قاله، ولا يستطيع التفكير فيه أو قوله، فضلا عن أنه لا يُحسن العدوانية في كل الأحوال.

•لماذا تتشابك رواياتك وقصصك مع السياسة. هل أزمة أبطال رواياتك مبعثها السياسة؟ ولماذا هذا الإسقاط السياسي ضد فترة حكم معينة، وبخاصة في رواية "من أوراق أبي الطيب المتنبي؟

-مشكلة بعض النقاد مع روايتي "من أوراق أبي الطيب المتنبي" أنهم توقفوا أمام ما تصوّروه من انعكاسات أحداث قريبة، مثل فترة **السادات** وما صحبها من تطورات. الرواية ــ في تصوُّر كاتبها ــ لا تُناقش قضايا آنية، لكن القضية المحور هي علاقة المثقف بالسلطة من ناحية، وعلاقته بمواطنيه من ناحية ثانية. وهي قضية تلح في الكثير من أعمالي الروائية والقصصية. ثمة قضايا عدة تشملها الرؤية الشاملة، فلسفة الحياة لعالمي الإبداعي، ومن بين هذه القضايا: المُطاردة،

غزو الخارج، قهر الداخل، صلة المثقف بالسلطة وبمجتمعه، وما يتصل بذلك كله من قضايا الحرية والعدل والانتماء.

***إن المطاردة وغزو الخارج وقهر الداخل كلها مفردات سياسية تنبهنا إلى أبطالك الباحثين عن الحرية. ماذا حققت روايتك "النظر إلى أسفل" موضوعيا وفنيا وهي تشتبك مع الواقع الانفتاحي الذي نشأ من منتصف السبعينيات؟**

-روايتي "النظر إلى أسفل تتناول فترة تاريخية، وقد استخدمت فيها تكنيكا غير مسبوق: اللحظة الدائرية المتصلة التي يُخاطب فيها الراوي شخصية غير محددة. وظني أنها تختلف تماما في فنيتها — وحتى في لغتها — عن الروايات التي حاولت توظيف التراث.

إن "شاكر المغربي" بطل "النظر إلى أسفل" ساداتي النزعة، أو فلنقل أنه كان تعبيراً عن المرحلة الساداتية. وكان من الطبيعي في تصوري أن ينتهي — ولو معنويا — بانتهاء المرحلة. ولو أن امتدادات الساداتية — كما أرى — متعاظمة في حياتنا على نحو لم يكن متصورا، بل لعل شاكر المغربي يبدو الآن سمكة صغيرة بالقياس إلى حيتان الفترة التي نحياها!!

***لاحظتُ — كما لاحظ الكثير من النقاد — أن الإسكندرية مكاناً هي الفضاء الأثير لرواياتك، وإن كنت خرجت من فضائها في أعمال قليلة، فلماذا هذا الاستغراق الحميم في الإسكندرية وعلى وجه أخص حي بحري أو "الأنفوشي"؟**

-لقد وُلدت ونشأت في الإسكندرية، لذلك فمن الطبيعي أن تكون مكاناً للعديد من أعمالي، حتى الأعمال التي جرت أحداثها الحقيقية في أماكن أخرى جعلت الإسكندرية فضاء لها؛ فأحداث روايتي "الصهبة" الحقيقية جرت في قرية بالقرب من الجيزة، لكنني فضلت أن أنقلها إلى الإسكندرية — إلى حي بحري تحديدا — لأنه المكان الذي أعرف ملامحه جيدا، ومن ثم فإنه بوسعي أن أتحرك فيه بحريتي! .. ومع ذلك فإن المكان في رواياتي لا يقتصر على الإسكندرية. أذكرك برواياتي : قلعة الجبل، واعترافات سيد القرية، والأسوار، ومن أوراق أبي الطيب المتنبي، وبوح الأسرار ... إلخ.

***هل قام النقد بدوره المطلوب تجاه تجربتك الأدبية في الرواية والقصة القصيرة على امتداد ثلث قرن؟**

-إذا تحدثت عن موقف النقد من حيث الكم الذي تناول أعمالي الأدبية، فلعلي أعترف أنه كثير للغاية إلى حد أن جماعة "أصوات معاصرة" ضمّت بعض المقالات والدراسات والحوارات التي ناقشت أعمالي إلى ١٩٨٤م في كتابين، وثمة أعمال أخرى سابقة وتالية تفوق ما احتواه كتابا "أصوات معاصرة". ومع ذلك فإني — حتى الان — لست مدرجا في قوائم السادة الأيديولوجيين إذا أرادوا أن يتحدثوا عن كتاب القصة والرواية يكتفون بالقائمة التي تضم ممثلي الأيديولوجية — أو الشلة — في أقل تقدير ..!

ولأني أتصور الكاتب أكبر من أي تنظيم حزبي أو أيديولوجي، ولأني أرفض مبدأ الشللية في إطلاقه، ولأني لا أتردد على القهاوي والندوات، وأفضل الحياة مع الناس العاديين، وقضاء غالبية الوقت في بيتي أقرأ وأكتب .. لذلك كله فإن قوائم

الشلل والأيديولوجيات تخلو من اسمي، وإن وجدت المقابل في حفاوة طيبة بكل ما أكتب من خلال العديد من الرسائل الجامعية. إن الأكاديميين هم الأمل في مستقبل نقدي موضوعي وجاد.

•مع أنك حصلت على جائزة الدولة في النقد الأدبي، فإنك لم تتقـــدم إلـــى جائزة الرواية أو القصة القصيرة ــ لماذا؟

-لقد ملأ الناقد الصديق **نبيل فرج** استمارة التقدم لجائزة الدولـــة فـــي النقـــد الأدبي بتحريض من الصديقين: الأديب الكبير **يوسف الشاروني**، والناقد الراحـــل الدكتور **سيد حامد النساج**. ومن ناحيتي فأنا لا أذكر أنني تقدمت يوما بما كتبـــت لصحيفة أو لمسابقة. لعله الكسل في طبيعتي. وعموما فإن أفضل جائزة عندي هي أن يناقشني واحد من الذين قرأوا أعمالي فيما كتبت.

•ما الذي يشغلك الآن؟ وما الذي تريد أن تكتبه مستقبلا؟

-لدي الكثير الذي أريد أن أقوله، أفكار هلامية ومحددة وواضحة، ما يدخـــل في إطار الإبداع، وما يقترب من التنظير، وما لايجاوز حتى القراءة الإيجابية. أنا أكتب ما يلح علي، وما يفرض نفسه، ولا أخطط لشيء على الإطلاق ..!

•اخيرا: ما نصيحتك للأدباء الشبان؟

-نصيحتي للأدباء الشبان ــ دائما ــ أن يحذفوا كل مـــا لا يحتاجـــه العمـــل الإبداعي، لا يشفقوا على عبارة جميلة، فيبقون عليها، حتى لو كانت نابيـــة عـــن السياق. أذكرهم بما فعله **تولستوي** في "الحرب والسلام"، لقد بلغـــت أصولـــها ــ عقب الكتابة الأولى ــ أكثر من أربعين ألف صفحة فحذف الفنان تسعة أعشارها.

حواران مع الدكتور أحمد زلط:

أدب الطفل في أدب اللغات العالمية من تخصصات الأدب الدقيقة والمتجددة، وقد شهد القرن الأخير اهتماما متزايدا من الدول والمبدعين بغية تحقيق الأهداف الإنسانية المرجوة من ذلك الفرع الأدبي الحيوي من فروع شجرة الأدب الكـــبرى. وفي الأدب العربي ظهرت كواكب لايستهان بها من المسهمين في دفع مسيرة ذلك اللون الأدبي، وقد برز اسم الدكتور **أحمد زلط** (المولود عام ١٩٥٢) كأول أكاديمي عربي تخصص في أدبيات الطفولة من كليات الآداب، وقد أصدر عددا من الكتب في هذا المجال الخصب، منها: "**أدب الطفولة: أصوله، مفاهيمـــه، رواده**" (أربـــع طبعات)، و"**أدب الأطفال بين أحمد شوقي وعثمان جلال**"، و"**أدب الطفولـــة بيـــن كامل كيلاني ومحمد الهراوي**"، و"**الطفولة والأمية**"، و"**رواد أدب الطفل العربـــي**"، و"**أدب الطفل العربي: دراسة في التأصيل والتحليل**"، و"**الخطاب الأدبي للطفولة**" .. وغيرها، وقد انتهى مؤخرا من إعداد أول قاموس مصطلحي لأدب الطفل العربـــي (في فنونه، وتربيته، وأدبه، وثقافته) .. وقد حاورته حوارين عن تجربته الإبداعية قاصا، وتجربته النقدية في أدب الطفل:

١-الأديب:

الموهبة وحدها لا تصنع مبدعا[٢٨٦]

***ما القضايا التي تؤرقك كأديب؟ وهل انعكس ذلك على إبداعاتك ؟**

-من المؤكد أن بؤرة اهتمامات الأديب تتركز بداية حول ذاته قبل أن تؤرقه قضايا الآخر أو هموم المجتمع وتطلعاته؛ فالكتابات الأولى للأديب لاتكون محملـــة في مجملها بالقضايا المحفزة للإبداع او الإنجاز، وإنما تجمع بين الفعل الإبداعـــي المعلن عن موهبة المبدع وبين الأنا المتمايزة في ذاتيتها للمبدع في ذاته. وعندمـــا ينغمس الأديب مع الآخر تتبدى الخبرات والمواقف والعوالم التي لا مناص منها .. هنا تؤرق الأديب بعض قضايا المجتمع، فينفعل بها، ويختزنها، وتظل تؤرقه إلـــى بدء عملية الشروع في التعبير الإبداعي.

وتجربتي الخاصة مع ما يؤرقني أجدها لخطة استشعاري أوجه الظلم أو القبح في شتى صنوف الأفعال الشريرة للبشر، وعلى وجه الخصوص الأنموذج الناهب، بكل ما يحمل هذا الأنموذج من فساد وإفساد. وكان من المنطقي فـــي ظـــل تلكـــم الرؤية أن أرسم بقلمي صورا مغايرة تهدف إلى الإصلاح .. إصلاح الفـــرد فـــي سياق المجتمع ككل، ومنه يشتم في قصصي الرؤية الأخلاقية المبررة بـــالفن مـــع اعترافي أن قصص البدايات لدي غلبت الطابع الأخلاقي على حســـاب مصلحـــة الفن، وبتمرس الكتابة والوعي بأدوات أدب القص عقدت مزاوجة بينـــهما .. إذن

[٢٨٦] -نشر في "المجلة العربية"، العدد (٢٦٢)، شوال ١٤١٩هـ- مارس ١٩٩٥م، ص٥٠ وما بعدها.

فرؤاي تنبعث من منطلق أخلاقي وحضاري يطرق الواقع في وعي وإحساس اجتماعيين .. والأحداث والشخصيات والأماكن والأفكار في قصصي صدى لكل ذلك، ولعل مجموعتي القصصية الثانية "المستحيل" أكثر فنية حول ذلكم المفهوم.

•ما اهم سمات أبناء جيلك ؟ وهل أنتم تتميزون عن الجيل السابق؟

-سمات أبناء جيل السبعينيات شائكة بمنجزاتها وانكساراتها، فالسمات غير فارقة بسبب التشرذم والشتات، وتغليب قضايا "الأدباء" على قضايا "الأدب" ، وانقطاع التواصل الحقيقي بين الأجيال بسبب "الأنا الضيقة" تارة، وسيادة أصحاب الصوت العالي في وسائط الثقافة والإعلام تارة ثانية. لكن تبقى بعض السمات الواضحة في نتاج بعض أدباء السبعينيات، من مثل: محاولة الجمع بين القديم والجديد، والمغامرة والتجريب في الأنواع، وقراءة المدارس أو المذاهب المعاصرة في أدب اللغات الإنسانية .. وغيرها.

أما السلبيات فتبدو في انسحاب بعض الأصوات الأصيلة الجادة من الساحة، واستغراق الحداثيين التام في الأنموذج الحداثي مع العداء للتراث، وطغيان الغموض، أو الوقوع في براثن الأساطير الغريبة عنا، والتطاول على الرموز المقدسة ... وغيرها.

إنني مؤمن بإمكان إعادة دراسة ظاهرة الإبداع في الربع قرن الأخير بمنهج محايد يرصد الذخائر في أعماق البحر، بمثل ما يكشف الزبد الذي يُغطي سطحه المضطرب واللاهث. إن جيلي لايمكن أن يتمايز عما سبقه إذا استمرأ الحداثة لذاتها، وهي فكرة تنفي تواصل أي إسهام لمنظومة الأجيال في الإبداع الخلاق.

•ألاحظ انشغالك بقضايا النقد. ألا يجني ذلك على عملك كقاص؟ ثم ما مبررات انشغالك بالنقد؟

-اعترف بطغيان انشغالي بالنقد الأدبي على حساب الإبداع القصصي، وبخاصة من ناحية "الكم"، والواقع أريد إلقاء معاذيري هنا بهدف إيجاد تفسير أو دفاع مُعلّل لذلك.

اكتشفت بعد سن الأربعين أنني لست أحد رموز أدب القص، بينما عرفتني الحلقات الأدبية ناقداً أكثر من كوني مبدعاً في الأساس، فتوفرت على الإبداع النقدي في توجه جمالي يفيد من إبداعية الأدب ونظريات العلوم الإنسانية، وربما كان في مخيلتي ـــ دون قصد ـــ تحول "النقاد الكبار" من الإبداع إلى النقد، أمثال الأساتذة الدكاترة: **عبد القادر القط، ويوسف خليف، ومحمد زكي العشماوي** ... وغيرهم. فهل أنتظم لأحاول اللحاق بأول أثر لخطاهم الباقية؟

ربما كانت تربيتي في الطفولة تربية ناقدة تطلق العنان لحرية التعبير بالرأي من وراء اتجاهي ـــ فيما بعد للنقد. ومن العوامل التي يمكن إضافتها تعضيد جماعة "**أصوات معاصرة**" لقلمي الناقد من ناحية، ومحاولات في بعض الدوريات لكتابة المقالات الناقدة من ناحية أخرى .. ناهيك عن دور (صالون د. **صابر عبد الدايم**) في تقديمي المتواصل لجمهور رواده كناقد.

.. لقد تضافرت مثل تلك العوامل، وعملت جميعها مع استغراقي المطوّل في منهج أساتذتي بالدراسات العليا، ومحاولة التعرف على الدور الحقيقي للنقد بدراسة

مناهجه ومذاهبه وأعلامه، ومن ثم فقد حاولت المراوجة بين الاتجـــاه الأكـــاديمي والاتجاه الصحافي في أسلوبي لنقد الأعمال الإبداعية .. في ضوء ذلك تراكمـــت المقالات الأدبية، وتزايدت المؤلفات النقدية بينما تقلصت القصـــص. تلـــك جنايـــة الصحافة والتخصص الأكاديمي في الالتفات إلى النقد دون الإبداع القصصي.

إن المبررات التي طرحتها قد تتغير في القادم من الأيام، وإن كنت أشك في تغليب أدب القص على النقد ذلك لمثيرات، منها أني أشعر بفرحة الكتابة، وبوعي بريقها، وسبر أغوارها عندما أتأمل نصوص الآخر، خصوصـــا أن فـــن القصـــة القصيرة في النثر يظل كالشعر المسرحي في الشعر، يظل في ذيل قائمـــة الفنـــون المجمعة، والتي تلتقط الأدب الروائي في الأعمال التمثيلية في معظم الأحوال، وإن لم تكن كل الأحوال.

إن فن "السيناريو" يتجه للرواية أو القصة الطويلـــة، ولا أظـــن أن للقصـــة القصيرة نصيبا في ذلك، أضف لذلك متطلبات أنهر الصحف للقصة القصيرة جدا، أو قبول الكتابة حسب الطلب! ويبقى القول إنني أبوح بين الحين والآخر بتجربـــة قصصية خصوصا إذا كنت في حالة حفز إبداعي أو حالة تأزم مع الآخر، وهـــي قليلة في الأعم الأغلب.

***ما رأيك في مقولة "نحن جيل بلا أساتذة" التي طرحها القاص محمد حافظ رجب في الستينيات؟**

-لا أوافق الكاتب على تلك المقولة لأنها تحمل الشكوى ومـــرارة الانكســـار والتشاؤم، كما يبدو في ظاهرها بعض المغالطات؛ لأن من يعمل في حقل الكلمة له أساتذته ممن قرأ لهم وعنهم، ومن الإنصاف القول إن الأديـــب يتكـــون مخزونـــه الثقافي من رصيد قراءاته، ولأن الموهبة وحدها لاتصنع أديبـــا مبدعـــا، فأدواتـــه وتشكيل رؤاه، ونمو محصوله اللغوي مرهونة بالتأثر بمن يقرأ لهم من الأســـاتذة، و"كم" ما يقرأ، حتى لو لم يلتق بهؤلاء الأساتذة في الواقع.

أما إذا كان مقصد القاص الكبير **محمد حافظ** رجب من مقولته تلك: الشكوى من عدم متابعة النقاد لنتاج الأجيال المعاصرة، فإن المناخ الثقافي عامة والنقـــدي خاصة يشهد العديد من الأمراض التي تؤثر بالسلب على مسار الحركـــة الأدبيـــة والنقدية، وهذا يعني أن ينحت كل جيل أو كل عقد من العقود نقاده، لأن هذا مطلب ضروري، ولكن مع ذلك سيظل تأثير الشيوخ والأساتذة يعمل جيلا بعد جيل، وإن توهم البعض عدم المتابعة بالإهمال، فقد يكون حرصا على سد ذرائع الـــهالوك أو البعد عن الضجيج من ناحية، وتناول الشهد المصفى في مراحل لاحقة من ناحيـــة أخرى.

***ما رأيك في المطبوعات الأدبية (الماستر) التي يصدرها بعض أبناء جيلك مثل "عالم القصة"، و"أمواج"، و"فاروس" و"أصوات معاصرة" وغيرها؟**

-مثلت مطبوعات التصوير الضوئي (الماستر) مرحلة أو فترة من حياة أدباء السبعينيات، كانت صرخة ودليل احتجاج في وجه منافذ النشر الرسمية، وأرى في التجربة بعض النجاحات الجزئية أو الحل المؤقت لإبلاغ الأصوات المحتجبة إلـــى

قاعدة الجمهور القارئ مهما كانت محدودة! لكنني أرى وجـــوب تطويـــر شكـــل الطباعة مثلما طور الأدباء تجاربهم، واستوى عودهم، ورسخت أصوات بعضهم.

وليت دراسات تاريخ الأدب المعاصر تتناول بالتأريخ وتحليل المحتوى مثـــل تلك الإصدارات. إن تكريس دور مثل تلك الإصدارات يجب أن يستمر مع التجويد الطباعي والفني، ومراعاة نبذ التكرار .. والمح في الثوب الجديد مـــن "**أصــوات معاصرة**" صورة لما يجب التأكيد عليه شكلا ومضمونا .. وبالتالي تتسع القـــاعدة، وتثبت الظاهرة بما ينشأ حولها من دراسات ورؤى ومراجعات واقتراحات.

***هل تعتقد أن الظروف الأدبية ملائمة لأن تقدم ما تريد تقديمه؟**

–على المستوى الوطني أشك في إمكانية أن تتسع دوريات القـــاهرة العامـــة والمتخصصة لإسهاماتي أو إسهامات أمثالي ممن ارتبطوا بالأرض في الأقـــاليم، بينما يتيح "صندوق البريد" ــ ويناسب ــ الإسهام على المستوى العربي (البحثـــي والصحافي)؛ فالدار الوطنية للنشر في مصر تحولت إلى "هالوك" و"عناكب" و"شبه ملكية لأصحاب الأيديولوجيات المادية، وانشلل التي تسيطر على قنواتها هـــي ذات الأسماء المتحولة كسلاحف (النينجا)، تمرر، وتقدم، وتؤخر، وتجيز؛ فالتـــأشيرات علاقات، والعنوانات التي تصدر تشير إلى أسوأ ما في المناخ الثقافي من ظواهـــر سلبية!! لم يبق سوى "الهلال": الأصالة والعصرية والتفـــرد، وأرى أن المســـتقبل يحمل على أجنحته تعاظم دور النشر الخاصة مع حركة العلم والأدب في الأقـــاليم ومراكز الثقافة بها في المحليات، بالإضافة إلى اتساع صوت وصـــدى "البرنـــامج الثاني الثقافي"، وهي أوعية جديدة يمكن إضافتها إلى أدوار دور النشـــر الكـــبرى كدار المعارف وهيئة قصور الثقافة المركزية، ودور النشر الخاصة.

إن تجربة أندية الأدب في مدن المملكة العربية السعودية كفيلة بإحداث تغـــير ثقافي ملحوظ في المناخ الأدبي في مصر لو طبقت في شكلها ومضمونها وغايات أنشطتها وتواصل رسالتها.

إنني، وبطريقة مدروسة، أستطيع نشر نتاجي بعناية دار المعارف ومؤسسات النشر الخاصة دونما تعجل للصدام مع الآخر المسيطر على منافذ الدار الوطنيـــة، وأنهر الصحف أو الدوريات "الملاكي".

***لماذا لم تلجأ إلى المغامرة الأسلوبية كما لجأ بعض معاصريك مـــن أبنـــاء جيلك في مصر والعالم العربي؟ ثم ألا ترى أن مســـاحة القصـــص الموباســـاني تتقلص الآن؟**

–المغامرة الأسلوبية تحديث في التشكيل اللغوي في العمل الأدبي بما يـــثري التجربة، ومع ذلك لا ألجأ إليها عن عمد في قصصي، وإنما تجيء عفويـــة مـــن مرجعية الذهن، ومحاولة تطويع الأسلوب لفكرة تلاقح الأنـــواع: الشعـــر والنـــثر وفنونهما. الأسلوب عندي لغة حية متجددة، مدعمة بمنجزات وســـائط الاتصـــال الحديثة والمعاصرة، وبقدر تأثري برواد الأسلوبية الأدبية، فالكاتب هو ما يكتـــب، وهو ثمرة لما يقرأ ويسمع ويرى.

إن تأثير قصص **جي دي موباسان** في الأدب المعاصر لا يمكـــن أن يحيـــل الأداء اللغوي للكاتب إلى "صور باهتة"للمحاكاة، فاللغة التي يعبربها بالأساليب يظل

مصدرها أو نبعها الأساس الجهاز اللغوي الدماغي للكاتب ذاته دون غيره، وإن تأثر أو اقتدى بنهج الآخر تبقى العلامات الدالة على كل، مثل الألفاظ المستعملة (القاموس الخاص)، الجمل القصار "التلغرافية"، تيار الوعي اللغوي الداخلي .. إلخ.

إن تقلص محاكاة **موباسان**، أو **بوتزاتي**، أو **ألبرتو مورافيا**، أو **هوجو** ... وغيرهم، يدل على ما ذهبنا إليه من أهمية مقولة سقراط قبل أن تعرف الأسلوبية: "تحدث .. أعرف من أنت".

***ما مفهومك للخيال والحداثة في الأدب؟**

-الخيال في تصوري قدرة أو استعداد ذاتي لدى الفنان، ويتمايز الفنان على رصيفه في طبيعة الخيال ومستواه، وبقدرة قوة التعبير الخيالي نلمح روعة النص الأدبي وعمق تأثيره .. فالخيال في ضوء ذلك رسم للصور. والصورة التي تستغرق النص أو تسري مادتها بين ثناياه. هي صور الخيال في حيويته وتدفقه غير المتعمد من الفنان، بينما تطل الصورة الجزئية الثانوية معجونة بتعمد اختيار الفنان ورسمه، فالخيال في جوهره طبع ورقش كذلك. والخيال بالنسبة للقاص اختزان للمدركات الحسية الإنسانية، ثم إعادة تقديمها في قالب السرد التصويري أو في جملة الأفكار المتخيلة. إنها عملية بنائية في صوغ أدب القص من خلال تنظيم مجموعة من الخبرات الماضية أو الملتقطة من الواقع ذاته، وفي حالة اختيار مفردات الخيال وعناصره يتحول العمل الأدبي إلى توهم. والخيال والتخيل والتوهم والإيهام جميعا تنتظم عقل المبدع وأحاسيسه: قصديته ورؤاه، خبراته وتحليقاته وموهبته .. بتدفق الصورة المتخيلة ونفاذها، أو بمحدوديتها وجفاف مادتها. تلكم العناصر والأشياء هي التي ترسم للمبدع خياله الفني: الأساس منه والثانوي، بل يتفاوت الخيال في قيمته وفقا لقدرة المبدع على الاتحاد مع عناصر ذلك الخيال.

أما الحداثة في نظري فأراها مشروعة شريطة ألا تنفصل عن أصول الأنواع الأدبية، بل لكل العلوم والفنون التي تعبر عنها. الحداثة التي أعرفها هي التحديث أو التجديد، هي تجريب أو تجاوز لما هو مألوف .. أما إذا كانت الحداثة بدعة في ذاتها أو مطية لدعاتها أو أنصارها بهدف هدم الأسس الباقية من أصل كل شيء، فذلك تعطيل لإرث الفكر البشري وتراكم ثقافاته. فمن غير المعقول أن يروج أنصار الحداثة لمفهوم ضيق مؤداه: "الحداثة هي المستقبل، والماضي لا يشغلنا"!!، إن التحديث أو التجديد في سائر الفنون يقوم على المادة الخام، وهي: الثوابت، القواعد .. قواعد الانطلاق للتجربة، والتجاوز كذلك. أشبه بالشجرة التي ينمو حولها بعض النباتات المتطفلة والمتسلقة (أو "الهالوكية") .. لكنها لا تطاول أو تثمر كالشجرة الأم، فتسقط كما يسقط من الشجرة ذاتها الفروع الهشة أو الأوراق الضعيفة، وجديد اليوم هو الماضي بالنسبة للغة المستقبل وأفكاره.

إن الحداثة تنفي ذاتها إذا ما أسقطت التأمل في الأصول، أو نقدها المعلل لتلك الأصول التي تشتجر معها تحت فوضى الحداثة لا التحديث. هل رأينا ظاهرة العدوى المرضية المنتشرة بين الحداثيين في أدبهم لغة بمثل انتشارها الفج في أدبنا

المعاصر ؟! في أدبنا الآن: الغموض المطبق في النص الحداثي، الألاعيب اللغوية وغيرها؟!

إن تجديد الأدب يرتبط بالوقوف عند أدبيات الأدب وتأمل قواعده، ثم الانطلاق للتجريب والتحديث، ولا أظن أن دعاة الحداثة يدركون أنهم يشيدون مفهومهم للحداثة أو نصوصهم المحملة بالظواهر المرضية إلا في عوالم فقدت الإحساس بالجذر .. الأساس، إنهم كمن يبنون "الأدوار المخالفة، أو يزينون مبانيهم التي تنتصب في الهواء دون أساس ثابت يحملها. إنني مع كل جديد متجدد لا يتنكر للثوابت السديدة الراسخة في القديم .. والجديد في النهاية إسهام وفعل حضاريان.

•ما موقف النقد منك ومن أبناء جيلك؟

-النقد الآن في أدبنا المعاصر هو الانعكاس الصادق لمناخ الحياة الثقافية بعامة، فالإبداع يسير في خط مواز مع النقد والعكس صحيح، توقفت رحى النقد أو تكاد لعوامل كثيرة، وجيل السبعينيات لم يحظ بالدرس النقدي لمتابعة الثراء في بعض تجارب ذلك الجيل، وما تلاه.

نحن بحاجة إلى "غربال" متعدد النوافذ للهضم والفرز. القضاة النقاد مازالوا في أبراجهم الأكاديمية طوعاً وكرهاً، يخشون موجات التطرف الحداثي وفوضويته والغثاء الذي ينسحب على نتاج رموز معروفة من الحداثيين، فينسحب هؤلاء النقاد، تتوارى مؤقتاً كلمة "العلم" لأن الوسائط مشعولة "بالأقدام" أو "الأجسام" البشرية دون عقولها، أيضاً النقد الصحافي وعلله ـــ او إرثه الأيديولوجي ـــ لملاك الدوريات .. ولو أضفنا إلى ذلك توقف الأسماء الناقدة الكبيرة عن العطاء بحكم الظروف الصحية وغيرها، لاكتشفنا ما يُعاني منه المبدعون المعاصرون، من إهمال في النقد!

في ضوء ذلك اضطر الأدباء إلى تحقيق مقولة "على كل جيل أن ينحت نقاده"، هنا تحوّل المبدع إلى ناقد أو للدورين معاً .. وحدثت عمليات الإقصاء والإزاحة والتقديم والتأخير والمجاملة في أحيان كثيرة.

هناك أسماء مبدعة في الفنون الأدبية جميعاً بحاجة إلى نقد محايد مهما اختلفت منافذه. إن جيل السبعينيات ظُلِم كثيراً بإهمال متابعة الأصلاء من مبدعيه في الشعر والقصة القصيرة والمسرحية الشعرية وغيرها .. وبالقطع يزداد الأمر خطورة وسوءاً مع أدباء الثمانينيات والتسعينيات.

لقد كان من المأمول أن تتطوّر سلسلة "نقاد الأدب" التي كان يُشرف عليها الراحل النبيل الدكتور **علي شلش**، لتشمل تكوين مدرسة معاصرة من الأحياء، كان ذلك ثمرة لحوار مطوّل معه، وافق عليه بعد اكتمال التكليفات التي وُجّهت لتقديم قدامى النقاد الراحلين، والأمل في دوريات "كتابات نقدية" و"علامات" و"فصول" وغيرها بهدف الكشف والتقويم والحكم والإضاءة.

أما عن موقف النقد مني فلا أراني قدّمت شيئاً إبداعيا يستأهل التناول أو الإهمال .. لأن مجموع نتاجاتي إلى زمن كتابة هذا الحوار عبارة عن مجموعتين قصصيتين، واحدة صدرت في طبعتين وهي "وجوه وأحلام"، والثانية تناولها بالدرس النقدي الدكاترة والأساتذة: **صابر عبد الدايم، وحسين علي محمد، ومحمد**

جبريل، وزينب العسال، ومصطفى عبد الشافي(٢٨٧). في "وجوه وأحـــلام" تـرى بكارة التجربة وطزاجة الفن، مع ذلك نشرت عنها خبريـــات إعلاميـــة متنوعـــة، وبخاصة لقاء في البرنامج التليفزيوني ذائع الصيت "أمسية ثقافية".

الأهم أنه بين أبناء جيلي بعض الأسماء التي أهملها النقد، وهي أسماء تملـــك الموهبة والأداة، فهل يلتفت النقاد إلى ما نشروه في كتب أو فوق أعمدة الصحف؟!

***

٢-الناقد:

٢-الحداثة تنفي ذاتها إذا ما أسقطت التأمل في الأصول(٢٨٨)

***متى كانت البداية .. بداية اهتمامك بالتخصص في دراسات أدب الطفولة؟ وما العقبات التي قابلتك في هذا الطريق؟**

-بدأت من صيف ١٩٨٣م أهتم بالقراءة البحثية حول أدبيات الطفولة عربيـــا وعالميا، وكانت ميولي ناحية ذلك الاتجاه تسبق محاذير البحث حول فرع شـــائك ومستحدث، بل فرع له صلات وثيقة بالعلوم الإنسانية المعاصرة، مثل التربية وعلم النفس.

ولم تكن بدايات الاهتمام أثناء مرحلة الدراسات العليا سهلة، إذ وقعـت بيـن فريقين أحدهما يدفعني لدراسة بينية (بين التاريخ والأدب)، والآخر يوجهني لدراسة الفكر الحضاري، ومنه التربوي لأنطلق من قاعدة أو رؤيـــة حضاريـــة لأدبيـــات الطفولة، وكانت ميولي مع الاتجاه الثاني ممثلة في إشراف وتوجيه أســـاتذة الأدب الكبار الدكاترة: **محمد زغلول سلام، والطاهر أحمد مكي، ومحمود ذهني، ورشدي طعيمة، ورجاء عيد**. واستغرقت مدة الإعداد العلمي نحو عقد من الزمان. وأظـــن أن بحوثي كانت ثمرة ناضجة لدفعهم لي وتوجيههم إياي. وكان من قبل ومن بعـــد عون الله لي ومدده الوفير.

***ما رأيك في الدراسات السابقة في أدب الطفل التي مهدت الطريـــق أمـــام الباحثين، وحاولت أن تكتشف آفاقه؟**

-أنا من الذين يؤمنون بوحدة العلم وأن تراكم مجهوداته يضيء الطريق أمام الباحثين، لكن دعني أقل لك إن الدراسات السابقة في ميدان ادب الطفل العربي ــ إلى بداية انشغالي الأكاديمي بها ــ لم تكن سوى بعض البحوث الجزئية في مصر وسورية والعراق ولبنان واليمن، بالإضافة إلى الكتب المستقلة التي أفـدت منـــها، مثل: "في أدب الأطفال" (الذي ظهرت طبعته الأولى بعنوان "الأدب وبناء الإنسان") لأستاذنا الدكتور **علي الحديدي**، و"أدب الأطفال علم وفن" للأستاذ **أحمـــد نجيـــب**،

---

٢٨٧ -في ندوة أقيمت في أغسطس ١٩٩٧م في قصر ثقافة الزقازيق.

٢٨٨ -نشر في جريدة "الجزيرة"، العدد(٨١٤٧) الصادر في الأربعاء ١٩٩٥/١/١٨م، والعدد (٨١٥٥) الصادر في الخميس ١٩٩٥/١/٢٦م.

وآخر الكتب إلى بداية الثمانينيات هو "أدب الأطفال: فنونه ووسائطه" للأستاذ **هادي نعمان الهيتي**، وهذه الدراسات السابقة على قلتها، وندرتها كانت المرجع الأساس لعشرات العناوين الأخرى التي بدأت تملأ الساحة في عقدي الثمانينيات والتسعينيات، وأحمد الله تعالى ان جهدي في هذا المجال ــ بعد تكريس التخصص ــ قد أضاف لمجهودهم الثر في المعلومات والوسائط.

وقد ناقشت الدراسات السابقة والموازية في كتابي "**أدب الطفل العربي: دراسة في التأصيل والتحليل**" بحياد وموضوعية، فبينت مالها وحددت ما عليها.

***كانت إسهامات الرواد في أدب الطفل (محمد عثمان جلال وأحمد شوقي، وإبراهيم العرب، وعلي فكري، وكامل الكيلاني .. وغيرهم) تخلط الأدب بالعظة والتعليم ــ كان ذلك في المسرح والرواية وأدب الطفل ــ فهل جنى ذلك على أدواتهم الفنية أو قدرتهم على تقديم الإبداع الأدبي المحلق للطفل؟**

-أرى أن إكساب الطفل الخبرة التعليمية والعظة والعبرة أحد أهم الوظائف، أو إحدى الغايات المقصودة من أدب الطفل، ولا يقلل ذلك من شأنه إذا كان مستكملا أدواته الفنية. والرواد الأوائل أمثال: **محمد عثمان جلال، وأحمد شوقي، وإبراهيم العرب، وعلي فكري** .. وغيرهم من الأجيال التالية مثل: **علي عبد العظيم** في الشعر، **وبرانق ومحمد فريد أبي حديد والعطار وشاهين في النثر**، هم الذين تحملوا ــ باقتدار فني ــ إرساء دعائم ادب الطفل: دعوة نظرية وتعريبا وترجمة وتأليفا، وأزعم أن تغليب النصح والإرشاد ــ أو التعليم في نتاجهم ــ كان سببا ونتيجة لحماس دعوتهم، ومحاكاتهم لأدب الغرب، مثلما صنع الرائد **رفاعة رافع الطهطاوي** في كتابه "**النصح المبين في محفوظات البنين**"، كما ترك لنا **أحمد شوقي** جملة من الحكايات الرمزية الخيالية، وكذلك بعض مقطوعات **إبراهيم العرب**، ومنظومات **عبد الله فريج وعلي عبد العظيم**. وقد انتهت تلك المسحة الوعظية مع بداية عقد الأربعينيات من القرن الحالي.

ولم يجن هذا الاتجاه التعليمي (أو الوعظي) ــ في رأيي ــ على إبداعهم للصغار (أو الكبار)، بل بقي إبداعهم للطفولة ــ بين آثارهم جميعا ــ يؤدي وظيفته ودوره في سياق المرحلة الزمنية من القرن، والمرحلة العمرية للناشئين كذلك.

***كتبت كتابا عن "رواد أدب الطفل العربي"، فهل ترى في كتابة الرواد حيوية وقدرة على تجدد العطاء؟ أو بمعنى آخر: هل يفيد منها الطفل اليوم وغدا؟**

-الرواد العرب في ميدان أدب الطفل أسهموا بنصيب هائل في معركة التأليف ــ وقبلها الترجمة والتعريب ــ ورصيد هؤلاء الرواد باق في المكتبة العربية للطفل، وفي ذاكرة القارئين، وهو "الأنموذج" أو المثال المنشود في الكتابة المأمولة لبناء الطفل العربي وجدانيا ومعرفيا.

إن إسهامات **كامل كيلاني** وحدها كافية للرد على تساؤلكم، إذ غطى بمادة قصصية متفوقة، ووافرة ومتنوعة المراحل العمرية التي يمر بها الطفل، ولم يكتب قصصا فقط بل كتب شعرا ينمي اللغة، ويدرب الذائقة.

ولقد آمن هؤلاء الرواد بأهمية علاقة الشكل بالمضمون، فكانت كتبهم متميزة في الإخراج الفني، والحروف الطباعية وشكلها وضبطها وحجمها، ومادتها

المعرفية والوجدانية، ومناسبتها لعمر المتلقي. وظهور عشرات الطبعات من كتب الرواد إشارة مستمرة ــ بل إنذار ــ لمن يتجاهلون آثارهم الباقية، ويلجأون إلى الأجنبي أو الوافد الغربي لكونه "بضاعة جاهزة".

فليتنا نفيد من تجارب هؤلاء الرواد في كيفية طرح الأفكار والأساليب، وضبطها، ورسمها، وإخراجها، ويجب أن يظل للكتاب دوره، وأن يكون قادرا على منافسة الوسيط العجيب المثير "التلفاز".

***كيف تنظر إلى إنجاز معاصرينا في "أدب الطفولة"؟**

–إن ما حققه المبدع العربي والباحث العربي في أدب الطفولة في العقدين الأخيرين يعدل نتاج أدب الطفل العربي في القرنين الماضيين.

لقد كان نتاج الرائد **كامل كيلاني** طوال النصف الأول من القرن العشرين كفيلا بسد حاجة الطفل العربي على مستوى النتاج القصصي، وتسهم الآن عشرات الأقلام العربية المتميزة والواعدة في بناء شخصية الطفل تأليفا وبحثا.

لدينا قاعدة علمية وإبداعية في الجامعات والهيئات المعنية، مثل: مركز بحوث أدب الأطفال بمركز تنمية الكتاب العربي، وإدارة الثقافة والنشر بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ودائرة ثقافة الطفل ببغداد، والمجلس العربي للطفولة والتنمية، والمجلس القومي للطفولة والأمومة، والأقسام والمراكز العلمية بالجامعات والمعاهد. وقبل ربع قرن لم تكن هناك أية قواعد علمية بحثية متخصصة في مجال أدب الطفل! وقد برزت أسماء جديدة في مجال البحث والإبداع، ففي مصر والسعودية على سبيل المثال: **أحمد سويلم، وفريد معوض، واحمد زرزور، وحسن شحاته، وسعد أبو الرضا، وعلوي الصافي، ونعمة حويحي، وحبيب المطيري، ومحمد بن علي الهرفي، وهدى باطويل** .. وغيرهم. وهي أسماء بدأت في تكريس جهودها البحثية ــ أو الإبداعية ــ في هذا المجال، وهي كوكبة لها نظائرها في سائر البلاد العربية.

لم يعد أدب الطفل حكرا على أسماء معينة، أو مترجمات عن لغات بذاتها، بل أينع الحقل وأزهر وأثمر، والأهم أن يصل نتاجه إلى أيدي قارئيه.

***في ضوء تجربتك وإسهامك في الميدان، ما مستقبل أدب الطفولة؟**

–تجربتي لا تنفصل عن الآخر ــ الباحث أو المتلقي ــ، والرؤية آملة ومتبشرة، لأن الأقلام المبدعة أو الباحثة يتنامى عددها، وتتنافس نحو الأفضل، ولدينا الان قواعد أكاديمية وتربوية ومعلوماتية خصبة ومتنامية، ولدينا استراتيجية تربوية متكاملة. وكلها منظومات تعد النشء لمستقبل أفضل على هدى من بناء روحي ومادي متلازمين. وهناك بعض معوقات تقف في طريق النهضة المأمولة، منها: الأنانية، والذاتية البغيضة (أقصد أن يحب الشخص ذاته ولا يرى غيرها، مما يجعله يقلل من شأن الآخرين، ويحاول أن يهدم إنجازاتهم)، ومن الأمور السلبية في هذا المجال: تكاثر أمراض التطفل وادعاء الكتابة البحثية من غير ذوي الاختصاص، بالإضافة إلى قلة لا تؤمن إلا بفرديتها وهيمنتها، فلا تسمح للورود أن تتفتح، فإلى متى يؤخر وخز الأشواك مسيرة أدب الطفل، هذا المجال النبيل الذي أثق يقينا، أنه سينطلق، ويزهر دائما رغم المثبطات.

مع عنتر مخيمر[287]

عنتر مخيمر (١٩٣٨ـ ...) واحد من قصاصي الستينيات، بدأ ينشر كتاباته منذ عام ١٩٦٣، فنشر عشرات القصص القصيرة في الصحف المصرية والعربية، وأصدر ثلاث مجموعات قصصية هي: **"الناس والعيب"** و**"لعبة يُباركها الشيطـان"** و**"في الليلة الأولى قالت شهرزاد"**، وأصدر رواية بعنوان **"الحب شـيء آخـر"**، وكتابا في الخواطر الأدبية بعنوان **"قطوف من فيض الخاطر"**، وله كتـاب آخـر بعنوان **".. ويا أعزائي الكبار معذرة" (وهو دراسات ومقالات أدبية ورؤى ثقافية)**.

كما أصدر كتاباً يضم سبعة حوارات أجراها مع المفكر العربـي السـعودي الدكتور **محمد بن عبد الرحمن** الربيع بعنوان **"أزاهير الرياض"**، وله ستة مؤلفـات تحت الطبع هي:

١-**حكايات ياسر** (قصص للأطفال).
٢-**أحزان** (مجموعة قصص قصيرة).
٣-**عندما يتحدث هؤلاء** (حوارات مع باقة من كبار الكتاب).
٤-**عندما يتحدث أقطاب الفكر الديني** (حوارات دينية).
٥-**عندما يتحدث العلماء** (حوارات علمية).
٦-**أنت وصحة طفلك النفسية** (دراسات تربوية).

وهذه المؤلفات نُشرت متفرقة في الصحف والمجلات المصرية والعربية.

التقيت القاص **عنتر مخيمر**، وأجريت هذا الحوار معه:

***مَن من كتاب القصة القصيرة الذين قرأت لهم قبل أن تكتب أنت نفسك هذا اللون الأدبي؟**

-قرأت قبل أن أكتب القصة أكثر من ألف قصة قصيرة، أما الكتـاب الذيـن قرأت لهم فما أكثرهم! .. وكنت أحرص أشد الحرص على أن أقرأ لكتـاب مـن جنسيات مختلفة .. كل الأدباء الأجانب الذين تُرجمت أعمالهم في مصر قرأت لهم، ومن أشهرهم: **جي دي موباسان، وأنطون تشيكوف، وأرنست همنجواي، وألبرتو مورافيا، وسومرست موم، وإدجار آلان بو، ولويجي بيراندللو** .. إلخ.

ومن مصر: قرأت أولا أعمال جيل رواد القصة القصيرة: **محمود تيمـور، وإبراهيم المازني، وإبراهيم الورداني، وإبراهيم المصري، ويحيى حقي، ويوسف جوهر** .. إلخ، ثم قرأت للجيل الذي ازدهر إبداعـه علـى صفحـات **"مسـامرات الجيب"**، و**"قصص للجميع"**، و**"الكتاب الذهبي"**، و**"الكتاب الفضي"**، بخلاف الصحف اليومية والمجلات الشهرية والأسبوعية التي كنت أقرؤها وأدفع ثمن قراءتها لبائع الصحف، فلم يكن في مقدوري أن أشتريها كلها، ومن كتاب هذا الجيل على سبيل المثال: **يوسف إدريس، وعبد الرحمن الشرقاوي، وعبـد الرحمـن الخميسـي،**

[287] -نشر في جريدة "الجزيرة"، العدد (٨١٣٣) في ١٩٩٥/١/٤م، ص١٤.

ونجيب محفوظ، وسعد مكاوي، ومحمود البدوي، ومحمود السعدني، وإحسان عبد القدوس .. إلخ. وقائمة الأسماء طويلة.

***ما الذي لفتك إلى الاهتمام بالقصص القصيرة؟ وكيف بدأت تجاربك الأولى في كتابتها؟**

-كانت أوقات حكايات جدتي (حواديتها) هي الأوقات الحلوة التي أسعد فيها مساء كل يوم طوال مرحلة طفولتي المبكرة. كنت أنام في حجرة جدتي .. وكانت حكاياتها هي الوسيلة التي تشغلني بها حتى يغلبني النوم، أو بمعنى آخر تهدهدني بها حتى أستسلم للنوم. كنت بعكس كل الأطفال أحب وأرحب بموعد ذهابي إلى الفراش، حيث سأجد جدتي في انتظاري بدفء حنانها وحكاياتها الشائقة.

وفي مرحلة الدراسة الابتدائية عثرت في مدرستي على مكتبة نادرة رائعة للطفل، وكم كانت سعادتي بقصص **كامل الكيلاني** وغيره، بالإضافة إلى القصص المترجمة عن الأدب العالمي (قصص **هانس أندرسون** وغيره).

وفي امتحان من امتحانات مادة اللغة العربية (امتحان شهر) فوجئت بأستاذ المادة يطلب منا كتابة قصة قصيرة لم يُحدد موضوعها، ترك لنا أن نكتب ما نشاء. على الفور تواثبت في خاطري حكايات جدتي .. ولم يطل تفكيري، فسرعان ما اخترت قصة يمكن أن يتسع وقت الامتحان لها.

وكتبت القصة بتلقائية، وبلا عناء أو مشقة، بل غمرني سرور غريب وأنا أكتبها .. وبالطبع لم تخل القصة من العبارات والكلمات العامية، ففي مواقف كثيرة من القصة كانت الفصحى لا تُسعفني.

وبعد تصحيح أوراق الإجابة ناداني أستاذ اللغة العربية في حصة تالية، وطلب مني أن أقف. وقفت حائراً قلقاً، وبسبب قصر قامتي، قال لي: تعال هنا لكي يراك زملاؤك. وفي خُطا ثقيلة ذهبت إليه، ووقفت بجانبه مرتجف الأنفاس .. ولكن لم تطل مخاوفي، فقد قال الأستاذ وهو يضع يده على كتفي: زميلكم **عنتر** كتب قصة جميلة، سيقرؤها لكم، مدّ لي يده بالكراسة، وقد هدأت مخاوفي قليلا.

بدأت في قراءة القصة بصوتي القوي، وبعد سطور قليلة من بدء القراءة نسيت مخاوفي تماماً، وجعلت أقرأ القصة بصوت من يعتلي منصة خطابة. ومع نهاية القصة ارتفع صوت الأستاذ: صفقوا معي له! وكم كنت سعيداً بالتصفيق سعادة لا توصف .. وكانت هذه فيما أظن البداية!

ثم تلاحقت الأيام، وكنت بين وقت وآخر أكتب قصة أقرؤها لزملائي، ثم ألقي بها في درج من أدراج مكتبي، فلم تكن تخطر في بالي فكرة النشر، باستثناء ما كان يُنشر لي بمجلات الحائط!

ومرت الأيام حتى أقبل عام ١٩٦٢م، ومع بدء العام الدراسي ٦٢/٦٣ كنت طالبا بالفرقة الرابعة بالمعهد العالي للخدمة الاجتماعية، وذات يوم شاهدت مسرحية **"جلفدان هانم"**، وأعجبت بالمسرحية على نحو جعلني أتحدث عنها مع زملائي .. وفوجئت بواحد منهم (كانت له اهتمامات صحفية، فقد كان يعمل محررا هاويا بجريدة "السفير" بالإسكندرية) يسألني:

ـ هل يمكنك أن تكتب مقالا عن المسرحية؟

فأجبت في دهشة: نعم، ولكن ما السبب؟

قال: سأنشره لك في جريدة "**السفير**".

وفي اليوم نفسه ـ بعد عودتي إلى مسكني ـ جلست على الفور لأكتب المقال .. ولم أتناول غدائي إلا بعد أن فرغت منه. ونشر المقال بعد ثلاثة أيام فقط، وأسعدني أن زميلي نقل إلي إعجاب رئيس التحرير بالمقال، وأنه يرحب بكتاباتي.

وهنا ـ ولأول مرة ـ طافت بخاطري فكرة الكتابة والنشر .. ولما كنت من قراء مجلتي "**الثقافة**" (كان يرأس تحريرها: **محمد فريد أبو حديد**) و"**الرسالة**" (كان يرأس تحريرها: **أحمد حسن الزيات**) فقد فكرت في أن أحاول معهما، وشجعني أن "**الثقافة**" كانت تنشر الإبداع الأدبي للأدباء الشبان في "بريد الثقافة"، مع تقديم أو تعقيب. كانت تنشر الأعمال كاملة. أما "**الرسالة**" فكانت تنشر في "بريدها الأدبي" أشعارا ومقالات وخواطر للأدباء الشبان، كاملة أو مقتطفات منها.

وخلال شهر ونصف كتبت ثلاث قصص قصيرة أرسلتها بالبريد إلى مجلة "**الثقافة**"، وفي نفس الوقت كتبت مقالا تناولت فيه بالنقد كتابا لكاتب معروف اسمه **عبد المنعم الحفني**، بعنوان "**الحفني وعدة مغالطات!**" أرسلته إلى مجلة "**الرسالة**" .. وبعد عدة أيام كتبت بعض الخواطر وأرسلتها إلى مجلة "**الرسالة**" أيضا بعد ذلك، ومع أول عام ١٩٦٣م اخترت مع بعض زملائي لإعداد مجلة مطبوعة تصدر عن طلاب المعهد، واتفق المعهد مع **فتحي الأبياري** (نائب رئيس تحرير "**أكتوبر**" حاليا) ـ مندوب "أخبار اليوم" في الإسكندرية في ذلك الوقت ـ على أن يشرف على طبع المجلة. وكتبت قصة بعنوان "**هكذا خلقنا**" لتنشر بالمجلة، قرأها **فتحي الأبياري** فأعجب بها، ونصحني بأن أرسل إنتاجي الأدبي إلى صحف ومجلات القاهرة.

ودفعتني النصيحة إلى ان أكتب قصة جديدة بعنوان "**في الليل**"، كتبتها في أسبوع، ثم قلت لنفسي: إلى من أرسلها؟ الكتابات التي أرسلتها إلى "**الثقافة**" و"**الرسالة**" لم تنشر بعد. فكرت طويلا ثم قفزت إلى خاطري مجلة "**الأدب**" التي كنت عرفتها منذ شهر واحد؛ فذات يوم كنت أقلب الصحف والمجلات عند بائع الصحف فوقع بصري على مجلة لم أقرأها من قبل، قلبت صفحاتها، ثم أخذتها معي لأقرأها .. هذه المجلة كانت "**الأدب**"، وأعجبني فيها مقال لرئيس تحريرها: **أمين الخولي** رئيس جماعة الأمناء، قال فيه: "إنه يعرف الرجال بالحق ولا يعرف الحق بالرجال" .. كلام يمثل قيمة عظيمة في مجال الفكر والإبداع.

وأرسلت القصة إلى مجلة "**الأدب**".

ثم تتابعت الأيام .. وانتهى العام الدراسي، وعدت إلى مدينتي "الزقازيق"، وخلال أسابيع أخذت المخاوف والهواجس تناوشني، وأخذت أقول لنفسي: يبدو أن الكتابات التي أرسلتها إلى "**الثقافة**" و"**الرسالة**" أخذت طريقها إلى سلال المهملات.

ثم أقبل شهر أكتوبر ١٩٦٣م، وفي صباح أول أيام هذا الشهر كانت المفاجأة التي اهتز لها كياني، جعلتني أكاد أطير من شدة الفرح. لقد نشرت قصة "**في الليل**" بمجلة "**الأدب**" .. أخذت أتأمل اسمي المطبوع، وكأن حروفه غير الحروف التي

يتكون منها .. قرأت القصة مرات ومرات فبدت في خاطري أفضل مما كنت أظن، وتأججت في داخلي رغبة عارمة في أن أكتب وأكتب وأكتب، وبرقت في رأسي أفكار قصص ومقالات. يجب أن أبدأ فورا، قلتها لنفسي في عزم وإصرار وتفاؤل.

وحبست نفسي في حجرتي ثلاثة أسابيع كاملة كتبت خلالها ثلاثة أعمال قررت أن أرسلها إلى مجلة "**الأدب**"، والأعمال هي:

١-نقد لمسرحية "**الطعام لكل فن**" لتوفيق الحكيم.

٢-نقد لقصة "**الطريق**" لنجيب محفوظ.

٣-قصة بعنوان "**أمام المرآة**".

كذلك رأيت أن أكتب قصة أخرى لتنشر في مجلة "**صوت الشرقية**"، وكنت قد عثرت عليها ــ أخيرا! ــ لأول مرة عند بائع الصحف.

ثم توالت الأيام، وجلست أنتظر، ولم يطل انتظاري. ففي شهر ديسمبر ١٩٦٣م فوجئت بنشر قصة في مجلة "**الثقافة**". نشرت القصة كاملة مع تقديم طيب ولكن في "بريد الثقافة". قلت لنفسي: "خير وبركة .. وأول الغيث قطرة".

وتتابعت في عام ١٩٦٤م أعمالي المنشورة؛ كل الأعمال التي أرسلتها إلى مجلات "**الثقافة**" و"**الرسالة**" و"**الأدب**" و"**صوت الشرقية**" نشرت كاملة، وإن كانت الأعمال التي نشرت في مجلتي "**الثقافة**" و"**الرسالة**" كانت في باب "بريد الأدب".

المهم: توهجت طموحاتي، حلقت بي في سماء عالية، وانطلقت أعمل، كتبت مسرحية قصيرة أرسلتها إلى مجلة "**الأدب**"، وأرسلت قصة إلى مجلة "**القصة**"، ثم بدأت أكتب قصة طويلة، ومسرحية من ثلاثة فصول.

•ما أهم القضايا التي تؤرقك كأديب؟ وهل انعكس ذلك على إبداعاتك القصصية؟

-بالتأكيد .. لابد أن ينعكس على إبداع الأديب ما يؤرق فكره وما يضطرم في وجدانه، والنفس البشرية هي أهم ما يشغل فكري. تستهويني خفايا النفس البشرية وأسرارها وأدغالها، أحاول أن أنفذ إلى أعماق الإنسان، أن أكشف وجهه الآخر، نعم .. حقيقة الإنسان لا تعكسها قسمات وجهه ولا الكلمات التي ينطق بها لسانه.

ومن القضايا التي تمثل هما من همومي كأديب: الإنسان بين الواقع والأمل .. الإنسان في صراعه مع الحياة ومع الآخرين ومع نفسه، الإنسان حينما يريد أن يؤكد ذاته، أن يفلت من واقع يفزع فكره ووجدانه. في إيجاز: يشغلني الإنسان في معترك الحياة، في حيرته، في يأسه وضياعه، في نشوة انتصاراته وتحقق طموحاته.

•ما أهم سمات أبناء جيلك؟ وهل أنتم تتميزون عن الجيل السابق؟

-نحن جيل بدأ مسيرته مع إشراقة حلوة للحياة .. نشأنا وترعرعنا والحياة من حولنا زاهية مشرقة. تملؤنا كل المشاعر والأحاسيس التي تجعلنا ننظر إلى الغد وملء الخاطر يقين حلو هو أن الغد سيكون أكثر إشراقا، وأن الأجيال الصاعدة ستكون أسعد حالا، وأوفر حظا من مباهج الحياة.

نشأ جيلنا وأعلام العزة والكرامة والكبرياء ترفرف في سماء حياته، وفجأة .. خلال أيام .. بل ساعات، انكشف المستور، انقشع الوهم الهائل الـــذي نعيشـــه .. انهار الصرح الشامخ لطموحاتنا وأحلامنا الغالية، وبسبب هـــول الفاجعـــة التـــي أصابتنا في ٥ يونيو ١٩٦٧م أصبحت الرؤية كئيبة وقاتمة، وفي الواقـــع الجديـــد واصل جيلنا مسيرته، وهو يغالب عوامل اليأس والإحباط والضياع مثقلا بـــــهموم طاحنة، بفكر تصدع بنيانه، ووجدان ممزق حائر.

***ألاحظ انشغالك بقضايا النقد، ألا يجني ذلك على عملك كقـــاص؟ ثـــم مـــا مبررات انشغالك بالنقد؟**

-بعد أن أفرغ من قراءة أي عمل أدبي تتناوشني عـــدة أفكـــار وخواطـــر، وأحيانا تلح علي هذه الأفكار بشدة فلا أجد مفرا من أن أطلق سراحها حتى يـــهدأ خاطري.

النقد عندي إذن انطباعات قارئ، وفي رأيي أن القارئ من حقـــه أن يقـــول رأيه .. بل إن حياتنا الثقافية في أشد الحاجة إلى اتساع دائرة الحـــوار والمناقشـــة حول أي إبداع أدبي حتى تتأكد الصلة بين المبدع والمتلقي، فهذا هو الطريق إلـــى إثراء حياتنا الأدبية فضلا عن استثارة الطاقات المبدعة من أجل إبداع أفضل.

***ما رأيك في مقولة "جيل بلا أساتذة" التي طرحها محمد حافظ رجـــب فـــي الستينيات؟**

-في تقديري أنها مقولة خاطئة، فكل جيل لابد أن يتأثر بكتابـــات وإبـــداع الأجيال السابقة، فمن منا لم يتأثر **بطه حسين وعباس العقاد وتوفيق الحكيم وأمين الخولي** ..وغيرهم؟ والأديب ليس نبتا شيطانيا، والأدباء الكبار أســـاتذة للأجيـــال الجديدة بفكرهم وإبداعهم.

ليس شرطا أن توجد صلة مباشرة بين الأديب اللامع والأديب الناشئ، فالكلمة هي خير صلة.

أما سبب المقولة فهو أن أدباء الستينيات خصوصا خارج القاهرة لم يجـــدوا التشجيع والاهتمام الذي يريدونه من الجيل السابق، حيث فوجئوا بالأدبـــاء الكبـــار يعيشون في أبراج عاجية بعيدا عنهم.

وفي الحقيقة: المبدع خير أستاذ لنفسه، فبفضل التثقيـــف الذاتـــي وبطاقـــات إبداعه، وبإرادته وإصراره قادر على أن يؤكد ذاته وأن يحقق أحلامه وآماله.

***ما رأيك في مطبوعات الماستر التي يصدرها بعض أبناء جيلك؟**

-مطبوعات الماستر علامات مضيئة على طريق مسيرتنا، هـــي محـــاولات ناجحة لتأكيد الذات، بل إنها تعكس قيمة إنسانية غالية هي أنه لاشـــيء يمكـــن أن يوقف مسيرة مبدع موهوب قادر بعزمه وإرادته علـــى الصمـــود فـــي مواجهـــة التحديات التي تواجهه.

وفي إيجاز يمكن أن أقول إن مطبوعات الماستر كانت إشراقة نـــهار بـــددت ظلمة ليل كان يمكن أن يتوه في دياجيره جيل الستينيات.

***هل ترى أن الظروف الأدبية ملائمة لأن تقدم ما تريد تقديمه؟**

-خلاصة القول: الظروف الأدبية تطحن الأدباء طحنا، وما أكثر الذين تذبل مواهبهم، أو يكفوا عن الإبداع يأسا وقهرا .. بسبب هذه الظروف. النشر تحكمه الأهواء وألاعيب الشللية وعلاقات تبادل المنافع والمصالح والأرزاق.

***لماذا لم تلجأ إلى المغامرة الأسلوبية كما لجأ بعض معاصريك من أبناء جيلك والعالم العربي؟ ثم ألا ترى أن مساحة القصص "الموباساني" تتقلص؟**

-المغامرة الأسلوبية لا ينبغي أن تكون هدفا في حد ذاته، هنا تكون المغامرة مجرد عبث أو ترف لافائدة منه. المهم — في يقيني — سلاسة الأسلوب وعباراته السيالة المطواعة، وأنه أداة جيدة للتواصل بين المبدع والمتلقي؛ **فنجيب محفوظ** مثلا لم تشغله مسألة المغامرة الأسلوبية .. ولغته سهلة، جميلة، معبرة، شائقة. المغامرة الأسلوبية عند الكثيرين مجرد شطحات شائهة أو تلاعب بالكلمات.

أما حكاية تقلص القصص الموباساني، ففي رأيي أن الخلود دائما للإبداع الأدبي القادر على التعبير عن الحياة والإنسان بصرف النظر عن الاتجاهات والأشكال الأدبية.

قالوا مثلا أن الرومانسية قد ولى زمانها، ورغم ذلك فما أكثر القراء الذين يعشقون الأعمال الرومانسية في زماننا. لندع كل الزهور تتفتح، ليبدع كل أديب كما يحب ويرغب، وألا يحصر نفسه في قوالب معينة بتأثير التقليد والمحاكاة.

القضية أولا وأخيرا قضية العطاء: أصالته، نجاحه فنيا في التعبير عن الإنسان والحياة. وأيضا هل هذا الإبداع يثري الفكر الإنساني أم لا؟ هل يشبع الوجدان؟ و أيضا لا ينبغي مع ازدهار الأدب المرئي أن نجعل من القراءة عملية عناء وجهد ذهني شاق.

***ما مفهومك للخيال وللحداثة في الأدب؟**

-الخيال عندي صياغة مبدعة للواقع؛ فالحياة — كما تعرف — أعظم من أي خيال .. حياتنا حافلة بأحداث ومتغيرات يعجز عن تخيلها الإنسان. الخيال إذن تعبير فني صادق عن الحياة، أو بمعنى آخر، الخيال محاولة للنفاذ إلى أعماق الأشياء .. تعمق الواقع، تعمق الإنسان، تعمق الحياة .. من أجل استخلاص رؤية خاصة تثري الفكر الإنساني.

وحينما أقول إن الخيال عندي تعبير عن الواقع أو تصوير له، فلا يعني هذا أن أصوره كماتصور الكاميرا الأشياء. المبدع يصورها كما يصور الفنان بريشته. ما يراه بعينيه من خلال تأثيرها في ذاته، وما تعكسه رؤية هذه الأشياء في داخله من مشاعر وأحاسيس وأفكار.

أما الحداثة فهي أن ينصهر الأديب في قضايا عصره، وأن يتفهمها وأن تعكسها تجربته الإبداعية. والحداثة تعني إذن المعاصرة، والمعاصرة لا تعني الانعزال عن التراث أو استلهام تجارب وقضايا شعوب أخرى. والحداثة أيضا لاتعني اللجوء إلى الغموض والإبهام وأشكال العبث الأسلوبي والفني كما يفعل البعض ظنا منه أن هذه هي الحداثة.

***ما موقف النقد منك ومن جيلك؟**

-موقف غير عادل، وغير أخلاقـــي أحيانـــا. فالنقـــاد ــ أو معظمـــهم ــ لا يبصرون إلا الأصدقاء، ولا تثير اهتمامهم أية كتابات تخالف اتجاهاتهم ومذاهبـــهم الأدبية. ولا يكتبون عن أصحاب الاتجاهات الأخرى إلا من أجل هدمهم أو التقليل من شأنهم. وبعض النقاد كرماء أشد الكرم مع من يتبادلون معهم المنافع والمصالح الخاصة. ومن النقاد أيضا من يفضلون نقد أصحاب الأسماء اللامعة لأن الكتابـــة عنهم تجارة رابحة.

***كيف يسهم الأديب عموما والقاص خصوصاص في بناء إنسان الغد؟**

-الأديب ــ وكاتب القصة بصفة خاصة ــ يمكن أن يسهم بإبداعه في تشكيل فكر ووجدان الأجيال الجديدة، وقادر أيضا على تأكيد وإثراء القيم الإنسانية البناءة. والأديب الذي يكتب ــ مبدعا ــ بنقاء وصدق وبفهم عميق للإنسان وللحياة يســـهم بالتأكيد في بناء إنسان الغد.

مع فؤاد قنديل[288]

فؤاد قنديل قاص وروائي من جيلنا ــ جيل السبعينيات ــ أبدع ومازال يبدع فنا جميلا. كتبت عن قصصه ورواياته عشرات الأبحاث والمقـــالات، بـــأقلام: د. **علي الراعي**، ود. **رجاء عيد**، ود. **صبري حافظ**، و**حسين عيد**، ود. **صـــابر عبــد الدايم**، ود. **أحمد زلط**، و**نعم الباز**، ود. **مصطفى عبد الغني**، ود. **يوســف نوفــل**، ود. **حامد أبو أحمد** ... وغيرهم.

صدرت له ثماني روايـــات، هـــي: "أشجـــان" ١٩٨٠م، و"النـــاب الأزرق" ١٩٨٢م، و"السقف" ١٩٨٤م، و"شفيقة وسرها الباتع" ١٩٨٦م، و"عشق الأخـــرس" ١٩٨٦م، و"موسم العنــف الجميــل" ١٩٨٧م، و"عصـــر واوا" ١٩٩٣م، و"بـــذور الغواية" ١٩٩٣م.

وصدرت له أربع مجموعات قصصية، هي: "عقدة النساء" ١٩٧٨م، و"كـــلام الليل" ١٩٧٩م، و"العجز" ١٩٨٣م، و"عسل الشمس" ١٩٩٠م.

كما صدرت له أربع دراسات، هي: "شيخ النقاد: محمـــــد منـــدور" ١٩٨٦م، و"نجيب محفوظ كاتب العربية الأول" ١٩٨٨م، و"إحسان عبـــد القـــدوس عـــاشق الحرية" ١٩٩٠م، و"نظرات في المرأة والزواج" ١٩٩١م.

وكان هذا الحوار معه للاقتراب من عالمه الإبداعي، وللتعرف على اتجاهـــه للنقد الأدبي، وكتابته عن أعلام الجيل الماضي.

***يشعر القارئ أن القصة عندك تنهج المنهج التحليلي في السرد وعـــرض الشخصيات، فهل هذا هو المنهج الذي اخترته أو الذي تجد فيه ذاتك الفنية؟**

–أتصور أن كل كاتب وخاصة القصصي قد اطلع على أعمال إبداعية، تنتمي إلى عديد من المذاهب والاتجاهات، وبالطبع فقد تعرفت على كل الألوان الأدبيـــة: العربية والغربية، وتأثرت بها بشكل أو بآخر، وفي الأغلب كان ذلك دون قصد أو وعي، ولست نباتا شيطانيا طلع فجأة، وبلا جذور؛ فأي كاتب معاصر يجلس فوق تراث هائل من الفكر والإبداع، وهو لا شك شجرة في غابة، أو زهرة في بستان.

ومحاولاتي في الكتابة القصصية والروائية ليست في الحقيقـــــة إلا محاولـــة للتعبير عن ذاتي .. عن أحاسيسي وأفكاري ورؤيتي للعالم، ولـــم أحـــاول بقصـــد وتعمد أن يكون هذا التعبير ذا شكل خاص، أو تقليد لنص آخر، ولا أحاول إرغـــام النص على السير في نهج بعينه وإن كنت أتعمد فقط أن أحمي النص من التمـــاس مع كتابات الآخرين وكتاباتي السابقة، فالإبداع الجميل أول سماته وأهمها أن يكون جديدا، جديدا جدا، وأنا لا أختلف كثيرا عن جدول صغير ينساب من فوق جبل .. يتحرك بين صخور حينا، وعلى أرض سهلة أحيانا، لكنه يشق طريقا ما، والواقـــع له عليه تأثير، وحلاوة التجربة الإبداعية تكمن في المرونة التـــي تنطلـــق منـــها، المرونة في الأسلوب والتناول، في النظر إلى الحياة، وفي تشكيلها.

---

[288] –نشر في جريدة "المسائية"، العدد (٣٩٠٧)، الصادر في ١٣/١٢/١٩٩٤م، ص١٠

***لطبقات المهمشين في البيئات الشعبية والريفيـــة حضـــور ملحـــوظ فـــي قصصك القصيرة ورواياتك، فهل هذا مقصود؟ أم أنه مجرد تصوير لبيئة ولـــدت فيها وتعيش بين أحضانها؟**

-هما الإثنان معا:

أولا: يقتضي الصدق أن أنهل من بيئتي، وعسير أن أؤسس لبيئـــات جديـــدة خاصة مع الأسلوب شبه الواقعي أو الذي يعتمد الواقع عالما ومادة أساسية يحاول أن يفجر الكاتب فيها ينابيع الجمال والتميز.

ثانيا: لأن هذه المجتمعات تمثل عالما مناسبا بالفعل لمناطق عملي في بعض الروايات، وتنسجم مع طبيعة تفكيري ورؤيتي لمشكلات أمتـــي التـــي لا أخفـــي تعاطفي معها، وانشغالي الدائم بها.

والكتاب في هذا السياق يختلفون، فقد يكون من بينهم من تعنيه أمور واقعـــه، لكنه لايكتب فيها!، وآخر مهموم بها، لكنه لا يحاول أن يجعل من كتابته ساحة لهذه الهموم، وهكذا أنا أحاول أن أقدم هذه العوالم الاجتماعية للقارئ من خلال رؤيـــة جديدة، تتنوع معها الأساليب بين المباشر وغير المباشر، النعقـــول واللامعقـــول، المتفائل والمتشائم حسب نوع ولون المياه التي يحتويها الإناء.

***السخرية في عالمك القصصي ملمح واضح جدا، هل قصدت إلى ذلك قصدا موضوعيا وفنيا؟**

-السخرية عنصر مهم جدا من عناصر الكتابة، وهو في نظري لازم لعـــدة أسباب:

أولا: لأنه نابع من طبيعة الروح المصرية التي تميل إلى الفكاهة والســـخرية من كل شيء، حتى من النفس، والدعابة المقصودة وغير المقصودة، القاسية حينـــا والحانية حينا آخر، السخرية التي صاحبت المصري عبر القرون، وأعانته علـــى الحياة والاستمرار. والمصري بدونها إما أن يحاول هدم المعابر كلها أو يمـــوت، وقد اختار الطريق الثالث .. طريق السخرية لأنها جزء من فلسفته وإبداعه.

ثانيا: لأن الأحوال السيئة تستدعي ذلك، خاصة عندما لا يســـتطيع الإنســـان الإقدام على حل، أو لا يمتلك سبيلا لذلك، فهي تكاد تكون حيلة العاجز عن التغيير، وكثيرا ما كان المصري مرغما على قبول أمور غير مقبولة، فماذا كان عليـــه أن يفعل؟

السخرية إذن أسلوب من أساليب التعبير تفوق فيـــه المصـــري، ويجـــب أن يستمر تفوقه وإبداعه فيها وسن أدواته، حتى يستطيع أن يكون يوما أسلوبا مؤثرا، ولو على المدى البعيد، وأحسبه شيئا طيبا أن تفيد أعمالي مـــن هـــذا النبـــع، وأن تطوره وتضيف إليه.

***عرف عنك التجديد بحذر .. لماذا؟ هل لأنك لا تريد الانضمـــام إلـــى مـــن يجددون بغرض التجديد نفسه؟ أم لأنك ترى أن التجديد لا يأتي فجأة؟**

-لا يعنيني كثيرا من يقدمون على افتعال محتولات دائمة للتجديد والتجريب، فأنا أومن تماما أن التجريب له سمتان أساسيتان:

أولا: أن ينبع من الذات، أي أن يتفجر من خلال الحفر في العمل ذاته .. من داخل الكاتب، ومن داخل النص، ومن داخل الفكر المتمرس، وليس بـــالنقل عـــن التجارب الإبداعية الأخرى.

وثانيا: ضرورة أن يضيف الشكل الجديد حيوية وحرارة للعمل الأدبي، بحيث يمتلك قدرات جديدة للنفاذ في الواقع والتأثير على القارئ، وجذبه إلى عالم النص، وليس مجرد لعب بالأدوات الفنية. والتجريب الذي يصنع أجنحة للنص، يطير بـــها ويحلق ويتبعه القراء، هو الجدير بالاهتمام، وفي هذا الإطار أسعى دائما. ومستقبل النص الأدبي يتوقف على هذه النظرة للتجريب الذي أرى أنه ضروري لكل عمل فني إزاء الوسائل العديدة التي من أهدافها التعبير ومخاطبة الجماهير بألوان جذابة وتقنيات حديثة باهرة مثل التليفزيون والفيديو وغيرهما.

ولذلك أتصور أن التجريب بغرض التجريب من التجديــد فقــط مـــن أجـــل التجديد، هذا التوجه الذي سيطر على كثير من الأدباء من غير وعي كان قد تسبب في إشاعة الغموض والإبهام في النصوص الأدبية، وبالتالي أوقعت القـــارئ فـــي حيرة ثقافية وجمالية قلبت له موازينه، وأبعدته إلى حد ما عن غرامه الأول؛ وهو القصة والرواية والشعر وغيرها، ثم وقع فريسة في أيدي الفيديو والتليفزيون، وأي شيء آخر يرضي ذاته، ويمتعه جماليا كبديل عن الحاضر الغائب وهـــو النــص الأدبي الذي كان سيد كل ألوان الثقافة، والمصدر الوحيد للمتعة الفنيـــة، وقضــاء الفراغ، وتكوين الشخصية، ومجال الحديث والمناقشة، ومعلم الشبـــاب، وموجــه الأجيال إلى قيم الحق والخير والجمال.

•ما رأيك في مقولة "نحن جيل بلا أساتذة" التي طرحها القاص محمد حافظ رجب في الستينيات؟

–لهذه العبارة **وجهان:**

الوجه الأول: يعني أن هناك أساتذة يوجهون ويرشدون بشكل مباشر، ومـــن هنا فأصحاب العبارة يؤكدون أنهم لم يقابلوا هؤلاء الأساتذة، ولم يتعلموا على يـــد أحد. وإنما هم ولدوا في الشوارع الأدبية، وانطلقوا فيها، بأظافرهم يشقون الطريق، يقرؤون ويكتبون، وينقد بعضهم بعضا.

أما الوجه الثاني: فهو النظر إلى من سبقونا على أنهم أساتذة لنا، وهذا أمـــر أعترف به شخصيا احتراما لهم، لكنه من حيث الواقع غير قائم، لأن من سبقني لا يعد أستاذا لي؛ لأن الأستاذية سعي وجهد ورغبة من الأستاذ فـــي تطويـــر عمـــل تلميذه، والعمل على تزويده بالعلم ومصادر الثقافة، وهذا مالم يحدث على الأقل في جيلنا ، وأنا شخصيا لم أتعود في شبابي الذهاب إلى المنتديات إلا نادرا، فضلا عن أهمية النظر إلى من سبقونا على أنهم خلقوا قبلنا فقط، ولو كنا قد خلقنا من قبلهم، لكنا نحن الأساتذة!، وأحمد الله أن مكنني أن أكون أستاذا بالمعنى الحرفي لعدد من الأدباء الشبان فترة من الزمن، كنت فيها قادرا على ذلك، ولا زلت مستعدا لذلـــك، لأني أومن به لولا الوقت والانشغال.

•موقفك من اللغة واستخدامك لها طرأ عليه تغيرات .. كيف تنظر إلى دور اللغة في النص الأدبي؟

–اللغة هي وسيلة الإبداع ووعاء النص الأدبي، والصلة الأولى بين الكاتب والموضوع، ثم الصلة بينهما والقارئ، إلا أن اللغة اكتسبت ملامح جديدة لم تكن لها منذ عشرين سنة، مثلا: تخففت اللغة من أعبائها البيانية، وتدفقها الإنشائي، وشخصيتها الرسمية المصقولة، وانفجرت في أنهار صغيرة رشيقة تجري هنا وهناك في بساطة وعفوية .. خرجت اللغة من المكاتب المكيفة، وخلعت البدل الصوف ، وربطات العنق، والياقات المنشاة، وانطلقت تتقافز فوق أسوار الحدائق، ورمال الشواطئ، وتستحم في نافورات الميادين المضيئة، هذه فيما أتصور لغتي، وهي بهذا تشارك في منظومة الجمال التي يتعين أن يكون عليها النص الأدبي، لأن النص ــ بصرف النظر عن الموضوع ــ قطعة لغوية جميلة، لها إشعاع ودلالة.

***لماذا كان كتابك عن محمد مندور؟ ولماذا مندور بالذات؟**

–كان كتابي عن الناقد الكبير الدكتور **محمد مندور** تقديرا للرجل أولا، فكرا وقيمة وعطاء، وتأكيدا لمعنى الوفاء الذي يتعين أن نتحلى به إزاء كل من كان لهم دورٌ في إضاءة شموع الحياة الثقافية، وقد لاحظت أنه تاخر، وكاد يتلاشى، خاصة أن الناقد الراحل له في كافة أقطار الوطن العربي آلاف التلاميذ، وله من الأصدقاء والمريدين والأحباب ما يفوق المئات.

ثانيا: بعد أن أعياني البحث عن نقاد جادين مخلصين، إلا قليلا، أمثال الدكاترة: **علي الراعي، وعبد القادر القط، وشكري عياد**، حاولت أن أذكر بالناقد النموذج كي يفيد الجيل التالي من تجربته، وأن يتمثلوه، وأن يتذكروا حماسه وموهبته ووطنيته وحساسيته النقدية والفنية ورؤيته الشاملة للنص الأدبي.

وثالثا: أردت أن يدرك الأدباء أهمية الإخلاص للمسيرة الثقافية، وأنها لا تذهب هباء، وأنها في حاجة إلى من يحمل الشعلة، ويكمل الرسالة لتتواصل الأجيال، وخاصة أن الموهوبين يزداد عددهم كل يوم، وإذا كان **مندور** قد قال لي عام ١٩٦٤م (١٣٨٤هـ): "إن أفضل من يكتب القصة القصيرة في العالم العربي الآن هما: **يوسف إدريس، ويحيى حقي**"، فإننا اليوم لا نستطيع أن نذكر خمسة أو ستة من الكتاب المجيدين في القصة أو الشعر، لأن الساحة الأدبية عامرة بالعشرات الذين لا ينتظرون غير نقاد واعين مخلصين، وقل أيضا: لديهم الوقت، ورجال إعلام لديهم ضمير أدبي، ووعي تاريخي بقيمة الثقافة الحقيقية، ودورها في تغيير أمة، وإضاءة حاضرها ومستقبلها.

***ما رأيك في الواقع الثقافي العربي الآن؟**

–الواقع الثقافي أرض خصبة تحتضن البذور القوية، لكنها تنتظر المطر. لقد كانت الستينيات والسبعينيات ثمارا أدبية وفكرية لأشجار باسقة زرعت في النصف الأول من القرن العشرين، فأنجبت هذا الزخم من الفكر والتجديد والمناخ العامر بعبق الميلاد والتألق، ثم جفت الينابيع، وسقطت كثير من القامات الشامخة، وتشققت الأرض أو كادت، ثم حملت ببذور جديدة قوية ولا زالت في حاجة إلى الدعم والتشجيع والضوء والفرصة.

إن أقدام العابرين من الفنانين ولاعبي الكرة وغيرهم تُحاصر هــذه البــذور، وتأخذ كل الفرص، وتحتل كل الساحات، ولا يرى القراء والجمـــهور المتعطــش للثقافة غير هذه الوجوه حتى أوشك أن ينسى شيئا اسمه الأدب والثقافة.

وما لم تتح الفرصة لهؤلاء المبدعين والمفكرين، وما لم يُسمع لــــهم وتُلقــى عليهم الأضواء وتتحسن أحوالهم المالية وتُمكنهم أعمالهم من العيش بكرامة تُنقذهم من طحن آلة الحياة المادية، فلن يكون لهذه الأمة مســـتقبل ثقــافي يمثــل رايــة الحضارة الحقيقية، كما كان لها ذلك الماضي القريب الرائع، وآمل ألا يكون فــــي حديثي هذا شبهة تشاؤم.

إنه ليس إلا جرس يدق، ومكبر صوت يقول: إن الأدب بالذات هـــو الوجــه الأول للحضارة والتقدم، وهو الذي يفتح الأبواب ويشحـــذ الـــهمم، ويلـــهم حتــى السياسيين والعلماء ورجال الاقتصاد، إنه منتج الوطنية والحق والجمال.

مع حسني سيد لبيب[289]

حسني سيد لبيب (من مواليد ١٩٤٤م) قاص وروائي من جيل الستينيات، بدأ النشر مبكرا في مجلات "الأديب"، و"الآداب"، و"الرسالة"، و"صوت الشرق" ... وغيرها. صدرت له أربع مجموعات قصصية، هي: "حياة جديدة" (١٩٨١م)، و"أحدثكم عن نفسي" (١٩٨٥م)، و"طائرات ورقية" (١٩٩١م)، و"كلمات حب في الدفتر" (١٩٩٣م)، وترجم عن الإنجليزية مجموعتين قصصيتين **لوليم سرويان**، هما "سبعون ألف أشوري" (١٩٩٤م) و"ابن عمي ديكران"، وله رواية واحدة بعنوان "دموع إيزيس" (١٩٩٨م).

•ما أهم القضايا التي تؤرقك كأديب؟ وهل انعكس ذلك على إبداعاتك ؟

-القضايا التي تؤرقني كثيرة ومتشعبة، أبرزها وأهمها قضية "الصدق الفني" في الأدب، وأعني بهذا الصدق أن يكون العمل الأدبي نابعا من ذات الأديب، معبرا أصدق تعبير عن قضية الإنسان ووجدانه، إن هذا الصدق لا يقصد به نقل الواقع نقلا آليا، فهذا النقل يلغي عنصر "الخيال"، وهو من العناصر الهامة في الأدب، إنما المقصود هو التعبير عن المشاعر الإنسانية في قوالب فنية يرتاح لها المتلقي، وتصادف هوى في فؤاده. يجب أن يتأصل العمل الأدبي في وجدان مؤلفه قبل تسطيره على الورق، وبذلك يملك الأديب ناصية التعبير الصادق، ويكسب حماس قارئه لهذا العمل.

ولقد أرقتني قضية "الصدق الفني" بحيث أثرت في كم الإنتاج القصصي، حيث ألغي العديد من الأفكار، تحت دعوى أنها أفكار عادية، أو استهلكها الكتاب .. علاوة على البحث عن شكل جديد للقصة، يحقق المزاوجة بين القصة القصيرة وقصيدة الشعر واللوحة التشكيلية، في بنيان فني متكامل اسمه "**قصة قصيرة**". وأنا لا أكتب القصة إلا بعد زمن طويل من بزوغ الفكرة في خاطري؛ تظل الفكرة تطاردني، وتتبعني كظلي، وتلح علي إلحاحا لا أملك له دفعا، فأجدني أمتثل طوعا وأكتب القصة، وفي مشوار المعاناة تموت أفكار قصصية كثيرة، لاتصمد طويلا أمام هذا الاختيار، الذي أعتبره المحك لتأصيل الفكرة، وأنها من الممكن أن تصنع قصة جيدة.

•ما اهم سمات أبناء جيلك ؟ وهل أنتم تتميزون عن الجيل السابق؟

-لكل جيل ملامحه المميزة، ولا شك أن القصة القصيرة تطورت على يد الجيل المعاصر بدءا من **ضياء الشرقاوي ومحمد الخضري عبد الحميد**، وهناك فئة جديدة بدأت تؤصل اتجاهاتها الجديدة، أخص منهم: **صلاح عبد السيد** على سبيل المثال.

والسمة المميزة للقصة القصيرة المعاصرة أنها أصبحت "**مضغوطة**"، تحمل فكرة جيدة في سطور قليلة. ويحاول الكتاب البحث عن لغة جديدة، أو تخريجات

---

[289] ــ أجري هذا الحوار في ١٩٨٢/١/١٣م. ونشر في جريدة "المسائية" السعودية.

تتسم بالومضات السريعة المركزة المعبرة. تلك العبارات القليلة الكلمات، الموحية بالعديد من المعاني. وبهذا نستطيع القول إن السرد والوصف والمقدمات والمبررات، أصبحت عوامل ضعف وإحباط للقصة القصيرة، وقد ظهرت في الساحة قصص قصيرة جدا، أو هي القصص الموجزة، أشبه بأسلوب البرقيات، وإن كنت لا أهتم كثيرا بأن تكون القصة قصيرة جدا أم قصيرة نوعاً ما، المهم فنية القصة. ولعل البعض لجأ إلى هذا اللون من الكتابة القصصية، بحجة أن القارئ في حاجة إلى كلمات قليلة، وأن عصر السرعة يُحتّم هذا، وهنا المزلق الذي يجني على الأصالة الفنية، فلتُكتب القصة في سطرين، أو صفحتين، أو عدة صفحات .. المهم أن تكون للقصة سماتها الجمالية، وأن تكون بمثابة لوحة تشكيلية، وأن تحقق لقارئها "النقلة" إلى عالم خاص بالقصة، يتعايش معها بوجدانه.

***ألاحظ انشغالك بقضايا النقد. ألا يجني ذلك على عملك كقاص؟ ثم ما مبررات انشغالك بالنقد؟**

–لا أعتقد أن كتاباتي النقدية تؤثر على كتاباتي القصصية، لأنني حين أتهيّأ لكتابة قصة أترك كل شيء وأتفرّغ لها، وتمر الكتابة القصصية عندي بمرحلة معاناة قاسية، ففكرتها تعيش في خاطري. أحيانا تمر مرور الكرام فلا تُكتب، وأحيانا أخرى تُلح عليَّ إلحاحاً، لا أملك دفعاً له، وأجدني منساقاً مع الفكرة، أقلّبها على شتى الوجوه، باحثاً عن القالب الذي أضعها فيه، ثم أجدني أدع كل ما يشغلني، عدا كتابة القصة. والكتابة القصصية ليست سهلة كما يظن البعض، لا أقصد أثناء تسطيرها على الورق فحسب، إنما أيضا فترة ما قبل الكتابة، وهي فترة المعاناة الحقيقية، حتى أصبح في حالة حضور ــ بلغة المسرح ــ أما كتابة القصة فهي معاناة اخرى، ولكن بطريقة أخف، وليست كل فكرة تصلح أن تكون قصة قصيرة. ولا أعتقد أن القاص جاهز في كل وقت كي يكتب قصة، أما كتاباتي النقدية فهي تنبع من قراءاتي، حيث أدوّن ملاحظات هامشية، تمثل انطباعاتي وآرائي، وبعض الملاحظات تدفعني إلى كتابة دراسة نقدية حول العمل الأدبي.

***ما رأيك في مقولة "نحن جيل بلا أساتذة" التي طرحها القاص محمد حافظ رجب في الستينيات؟**

–قد يتأثر الأديب بأستاذ ما أو مجموعة من الأساتذة، وقد يكون أثر الاطلاع الواسع في الجهة التي يختارها الأديب ويميل إليها، مثل أثر الأستاذ، وقد يكون "أستاذه" تجارب الحياة ذاتها، وحاسته الفنية. أختلف في المقولة حول كلمة "أستاذ"، فليس شرطاً أن يكون اسماً معينا، وأن يكون بلغة أهل المدارس "معلما".

للفن طبيعة تختلف عن طبيعة الدراسة، ألا ترى أننا نجني كثيراً على الفن إذا أخضعناه لهذه اللغة؟ ربما نستنبط من كتابات أديب ما أنه ينتمي إلى مدرسة فنية، وهذا الاستنباط يأتي بعد أن تقرأ له العديد من المؤلفات. ولكن الخطأ يكمن في ادّعاء أديب أنه ينتمي إلى مدرسة فنية، دون أن تكون له كتابات متميزة. وقد يصبح الأديب الفنان نسيجا خاصا، إذا ما شكلت كتاباته اتجاها جديداً، وليستقر في أذهاننا أن الأديب لا يولد من فراغ، ومن بين العناصر المكونة لشخصيته: ثقافته وتجاربه الحياتية.

***ما رأيك في نشرات الماستر (التصوير الطباعي) التي يصدرها بعض أبناء جيلك مثل "نادي القصة" و"فاروس" في الإسكندرية و"أصوات معاصرة" في الشرقية؟!**

-هي محاولة طيبة من جيل الشباب، وتتخطى ضيق المساحة المتاحة، ونرجو أن تأتي التجربة بجديد يعكس فكر الشباب. وإذا كانت "الجدية" و"المثابرة" وراء هذه التجارب فسوف تؤتي ثمارها، وتكون لها نتائج إيجابية ملموسة، ولي ملاحظات أرجو أن يتقبلها أصحاب هذه النشرات بصدر رحب:

١-أغلب المواد ــ إن لم يكن كلها ــ سبق نشره.

٢-الاهتمام بوضوح الطباعة، والعناية بالإخراج الفني، مع عدم تداخل الموضوعات بطريقة تجهد القارئ.

٣-مطلوب من أصحاب هذه النشرات ألا ينغلقوا على أنفسهم، وأن يتسع المجال لكل الأقلام.

٤-بعض الموضوعات يتكرر نشرها في أكثر من عدد بدون مبرر.

٥-عدد النسخ ــ فيما أعلم ــ قليل جدا، بحيث لا تصل هذه النشرات لمن يطلبها أو يبحث عنها.

***هل تعتقد أن الظروف الأدبية ملائمة لأن تقدم ما تريد تقديمه؟**

-الذي أريد تقديمه أكتبه وأنشره، ودائما تكون لدي أفكار جديدة لم تكتب بعد. يبدو أن رحلتي مع الأدب طويلة وقاسية، فالمعاناة مستمرة، وما أن أفرغ من فكرة حتى تستبين أفكار قصصية أخرى، وما أريد تقديمه يخضع لما أسعى إليه، في أن تكون القصة القصيرة "كلوحة تشكيلية" أو "قصيدة شعرية". وأعتقد أنني قدمت قصصا كثيرة أرضى عنها فنيا في هذا المجال، مثل قصص: "كلمات حب في الدفتر"، و"عاشقة الضوء"، و"الفراشة والنور"، و"الحب والناس"، كما اتجهت أخيرا إلى كتابة قصص لا ترتبط بالواقع المعاصر أو التاريخ، بل ابتنيت لها عالما خاصا، مثل قصص "الطاغية"، و"الوباء"، و"الزلزال". كما أتمنى أن أنتهي قريبا من روايتي "دموع إيزيس"([٢٩]) المستوحاة من الأسطورة الفرعونية.

***لماذا لم تلجأ إلى المغامرة الأسلوبية كما لجأ بعض معاصريك من أبناء جيلك في مصر والعالم العربي؟ ثم ألا ترى أن مساحة القصص الموباساني تتقلص الآن؟**

-لكل كاتب أسلوبه المتميز، وعالمه الخاص، ومغامرته الجديدة. وليس شرطا أن تكون المغامرة في الأسلوب. وأنا أقرأ التجارب الجديدة في حرص وبحذر، وليس كل جديد يتبع، ولا تطلب مني أن ألجأ إلى المغامرة من باب التقليد أو ركوب الموجة. لابد أن تكون المغامرة نابعة من ذات الكاتب، وليس كل ما أقدمه موباساني الشكل، لي قصص تتجه إلى الواقعية النقدية، ولي قصص رمزية. وكما أن **جي دي موباسان** ترك بصماته على بعض الناس، فلقد تأثرت أيضا **بأنطون تشيكوف** في مرحلة النضج، وفي الفترة الأخيرة أعجبني **وليم سارويان** ومغامرته

[٢٩] -صدرت عام ١٩٩٨م عن مركز الحضارة العربية، القاهرة.

الأسلوبية([291]). ولا أعني بهذا أنني أقتفي أثر هذا أو ذاك، إيمانا مني بأن الأديب فنان بالدرجة الأولى، وللفنان حساسيته في التعامل مع اللون أو اللفظ أو النغمة، وللفنان عالمه الخاص الذي يكلف به. ألا ترى معي أن لكل فنان مذاقا خاصا؟

***ما مفهومك للخيال والحداثة في الأدب؟**

-الخيال مرغوب فيه، لكن الإغراق فيه غير مستحب. والخيال أحد المفردات للغة الفنان، بحيث يخدم هذا الخيال قضية الإنسان، وألا يكون مجرد تهويمات. وعن "الحداثة" هل تقصد بها "تحديث" الأدب؟ أم تطويره؟ والمعنيان لا أوافق عليهما. وإن كنت أتفق مع القول بتطوير الأدب، وهذا أمر طبيعي، يحكم الآداب والفنون على السواء. أما الحكم بأن الأدب متطور أو متخلف، فيكون على مرحلة سابقة.

***ما موقف النقد منك ومن جيلك؟**

-النقد في محنة، فالنقاد قليلون، والدراسات النقدية الجادة قليلة. ونادرا ما أقرأ دراسة مستفيضة عن عمل أدبي ما، فأغلب الكتابات النقدية مجرد انطباعات، أو هي ملاحظات عابرة. الناقد في عصرنا هذا لا يبحث عن العمل الأدبي الذي يستحق النقد إلا نادرا، إنما هو يعمد إلى نقد ما يصل إلى يديه.

***كيف يساهم الأديب عموما والقاص خصوصا في بناء إنسان الغد؟**

-على الأديب إشباع وجدان القارئ، والصدق الفني مطلوب، وهو غير الصدق المطلق. مطلوب من الأديب والقاص على السواء الإخلاص لقضية الإنسان، وتأصيل معاني الحب والحرية والكرامة والصمود.

---

[291] -ترجم له مجموعتين قصصيتين.

حواران مع الدكتور مسعد بن عيد العطوي([292])

١-عن الشعر السعودي وآفاقه

الدكتور **مسعد بن عيد العطوي** أستاذ الأدب الحديث بكلية اللغة العربية بالرياض، واحد من المهمومين بالأدب السعودي، المتخصصين فيه، المعايشين له، وقد أصدر عددا من الكتب عن الأدب السعودي، منها: "أحمد الغزاوي" (ثلاثة مجلدات)، و"الرمز في الشعر السعودي"، و"الاتجاهات الفنية في القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية" ... وغيرها. وله دراسات في الأدب العربي منها "العاشق العفيف: عروة بن حزام"، و"الغموض في الشعر العربي"، و"اتجاهات فنية في أدب الحروب الصليبية" ... وهو محاضر نشط في النوادي الأدبية في المملكة.

ومن ثم كان هذا الحوار معه عن آفاق الشعر السعودي، حيث أخبرنا في البداية أنه يقسم الشعر السعودي إلى اتجاهات خمسة هي:

١-الاتجاه المحافظ.
٢-الاتجاه الفكري.
٣-الاتجاه الوجداني.
٤-الاتجاه الاجتماعي.
٥-الاتجاه الحر.

وهي ـ كما يرى "اتجاهات فكرية لا تنفصل عن الاتجاهات الفنية، فالشعر في بلادنا ـ رعاها الله ـ يحمل هاجس أمته ووطنه وقضايا عصره".

***ماذا تلاحظ على اتجاه المحافظين في الشعر السعودي المعاصر؟**

-هؤلاء المحافظون استلهموا التراث، وجعلوه قاعدة لإبداعهم، فشعرهم ينبجس عن الفكر الإسلامي والعربي القديم، فيتفاعلون مع واقع الأمة، ولا سيما في المناسبات الاجتماعية، والوقائع الإسلامية، ويتفاعلون مع كل طارئ، ولم يحصروا شعرهم في أفق محدود، بل إن شعرهم يجوب في سائر الموضوعات، لذلك تظهر هذه السمات في دواوينهم، وتتضح في تصنيفها؛ فغالبا ما تصدر دواوينهم بالقضايا الإسلامية، ثم الوطنية، ثم الاجتماعية، ثم الوجدانية والمراثي.

وأشهر هؤلاء **ابن عثيمين** (المتوفى سنة ١٣٧٣هـ)، و**ابن بليهد**، و**أحمد الغزاوي**، و**حسين عرب**، و**فؤاد شاكر**، و**السنوسي**، و**العقيلي**، و**ابن إدريس**، و**ضياء الدين رجب** ... والحلقة مازالت متواصلة مع شعر الشباب.

وهؤلاء حافظوا على كيان النهج الشعري من بناء القصيدة، والاستمداد من المضامين السابقة، والأخيلة والصور والموسيقا مع الأصالة الفنية لكل منهم، وكل شاعر من السابقين يمتاز بأسلوبه الذاتي؛ فأنت حينما تقرأ ديوان **ابن عثيمين**

---

[292] -نشر في "المجلة العربية"، عدد ذي القعدة ١٤١٩هـ ـ مارس ١٩٩٨م.

يخطر لك أسلوب المتنبي، وحين تقرأ **لابن خميس** يذكرك بالفرزدق والشاعر **أبي الفوارس التميمي** (المتوفى سنة ٥٧٤هـ).

ونظرا لضيق المساحة ضربت مثلا بهؤلاء، ويجري على هذا النهج سائر الشعراء.

***تضع في دراساتك اتجاها فكريا يضم بعض الشعراء السعوديين. من هم هؤلاء الشعراء؟ وما اتجاهاتهم؟**

-أقصد بالاتجاه الفكري وأصحابه هؤلاء الشعراء الذين اتخذوا لهم فكرا خاصا يتجلى في سائر شعرهم.

وأشهرهم **العوّاد** الذي يهدف إلى التجديد الفكري، ويمثل الاندفاع للمعاصرة. والشاعر **محمد حسن فقي** الذي يظهر عليه الاتجاه التأملي، وربما تطفو بعض الأفكار الفلسفية. ومنهم من اتجه اتجاها عربيا **كأسامة عبد الرحمن**، ومنهم الشاعر **إبراهيم العواجي** الذي اتجه اتجاها وطنيا، ولا سيما أثناء حرب الخليج وما بعدها؛ فقد ظهرت له دواوين وطنية، وهو يحمل هاجس الفكر الوطني ولا سيما في ديوانيه "نقطة في تضاريس الوطن" و"قصائد راعفة".

وهناك من الشعراء من اتجه اتجاها إسلاميا في إبداعه، ولم يتعرّض للموضوعات الأخرى، ومن هؤلاء **عبد الرحمن العشماوي**، أو لنقل لم تظهر له دواوين في غير هذا الاتجاه، ويغلب على هؤلاء التجديد في الشكل، واقتفاء الأشكال الجديدة في النظم، ومنهم من نحا نحو المهجريين، وآخرون نحو الشعر الحر، ومنهم من حافظ على الشكل الموسيقي التراثي.

***لك كتاب عن "الشعر الوجداني في المملكة العربية السعودية"، فماذا تقصد بهذا الاتجاه؟ ومن هم أهم شعرائه؟**

-أصحاب الاتجاه الوجداني هم الذين يطغى التدفق الشعوري على إبداعهم؛ فأحاسيسهم هي مصدر إبداعهم، وهؤلاء تأثروا بالرومانسية في جوانب متعددة، واحتفظوا بكيانهم من الاندفاع والتجاوز في الذاتية والهروب والاغتراب، ويظهر أثر المعتقد الإسلامي الذي حال بينهم وبين أمواج الخيال الانفعالي .. فهم لم يتجاوزوا الدين، ولم يُحاربوا العقل والنظام. وجعلوا غايتهم اكتمال المثل والقيم الإسلامية في كثير من إبداعهم، وهم يهربون عندما يجدون خللاً في التركيبة الاجتماعية. ومن هؤلاء: **طاهر زمخشري، ومحمد فهد العيسى، وحسن القرشي، وغازي القصيبي، ومحمد عامر الرميح، وأبو أحيمد** ... وغيرهم.

ومن الاتجاه الوجداني: الغزل الذاتي الذي يتألق فيه الأمير **عبد الله الفيصل، وإبراهيم فطاني**، ويحيى **توفيق، وحسين فطاني** ... وغيرهم.

***وماذا عن أصحاب الاتجاه الاجتماعي؟**

-أصحاب الاتجاه الاجتماعي هم الذين كانوا اكثر التصاقا بالمجتمع، وإحساساً بواقعه، وتأثراً بنبضه، وكان شعرهم في مجمله صدى للحياة الاجتماعية، ومن أشهرهم **أحمد قنديل**، و**إبراهيم علاف**، والدكتور **عبد الله بن عثيمين**، و**علي النعمي**، و**أحمد باعطب**. ويختلف أسلوب هؤلاء الشعراء؛ فمنهم من لان شعره

ورقٌ كأحمد قنديل وعلاّف، ومنهم من التزم بقوة الأسلوب كالنعمي وباعطب وابن عثيمين.

***آخر الاتجاهات الفنية الخمسة عندك هو الاتجاه الحـــر ـ فمـــاذا تقصـــد بشعراء ذلك الاتجاه؟**

-هناك شعراء لا يقفون عند غرض للقصيدة، وإنما تخضع قصيدتهم للقراءة، وهذا ما أسميه بالاتجاه الحر. وهو يأتي في الشعر الموزون المقفى عنـــد بعـض الشعراء **كمحمد الخطراوي، وسعد الحميدين، ومسافر، والثبيتي**. لكنه يكثر فـــي الشعر الحر عند **علي الدميني، وعبد الله الخشرمي، وعبدالله الزيـــد، وعبـد الله الصيخان، والحربي، والعجلان، وحزام العتيبي، وعبد الله الفيفي**. وهؤلاء يكـــثر عندهم التحرر من الموضوعات المتوارثة، والتحرر من الموسيقا الشعرية القديمة، ولشعرهم مظاهره الفنية الجديدة التي تقوم على الإيحاء والرمز والغموض.

***بعد أن رسمتم خارطة لاتجاهات الشعر السعودي المعاصر، نســـأل عـن بعض الشعراء في ميزان النقد:**

***أحمد الغزاوي:**

-نال حظا من الشهرة والمال والجاه، لكنه تأثر بواقع الصحافـــة، فالكتابــة كانت ترتاد الصحافة، والإبداع ينشر في الصحافة، وكذلك النقد. والصحافة كأمواج البحر، فما يذهب منها لا يعود إلا بجهد الباحثين، وهذا ما جعل **الغزاوي** يتـــوارى عن الفكر والشعر بعض الوقت حتى صدر ديوانه، وما زالت مخطوطـــات نــثره تنتظر النشر. ولعل عناية مدير جامعة أم القرى (الدكتور **سهيل قـــاضي**) يحقــق أمنياتنا، وفقه الله.

***محمد سرور الصبّان:**

-شاعر مقل، غير أنه رائد لتوظيفه إبداعه للفكر الوطني والاجتماعي، وقـــد تصدّر قيادة الحركة الإبداعية بمبادرة النشر الجماعي للأدب في كتابه "المعرض"، فكان له أثره في النفوس. وهو منافس في الريادة **لمحمد حسن عوّاد**، ولكل منهما أنصاره، وقصيدته "ياليل" لها أثرها في الشعر السعودي؛ فكثـــير مـــن الشعــراء السعوديين ـ بعده ـ تحدثوا عن الليل، ووظفوه للرمز كثيرا.

***حمزة شحاتة:**

-يمثّل الإنسان العربي الذي يتأثر بالانفعال، ولا يتصـــدّى بمنهجيـــة عقليـــة لحوادث الزمان، وإنما يُمثّل الطفولة الفردية فيما يُسمّى "الزعل"، فنحن أحوج مـــا نكون إلى الاعتدال، والنظر بعقل متأمل يوازن بين الواقع وما ينجـــم عنـــه مـــن الانهزام أو الهروب!، فليت الفرد الذي يمثّل القاعدة للمجتمع يعتمد علـــى ذاتـــه، ويبني كيانه، ولا يتواكل على غيره، ولا يُبدع في صناعة المعاذير!

لقد عطّل **حمزة شحاته** عقلية فكرية وإبداعية رائدة بسبب الخنوع للانفعـــال الحسي، ولو جعل انفعاله لإبداعه واعتدل في مسيرة حياته لحصدنا فنا رائعا!

***محمد الفهد العيسى:**

-شاعر رائد من روّاد التجديد في الشعر السعودي، ويتصدّر الريـــادة فـــي الاتجاه الرومانسي، ولا سيما في مظهر الغروب والغربة والاغتراب، والإبحار في

غير المعقول. ينزف إبداعه بالشجون، ويلوب في كهوف العتمة والظلام، ويحترق كشعلة المصافي الغازية في صحراء الجزيرة، لكن بعد طول هذه الرحلة هل وجد **الفهد** التائه مرساه؟

لعله ينزف لنا بفكر واضح، يجلو الضبابية عن دواعي النزعة الهروبية التي تحرق القارئ بلهيبها، وتجعله يعطف على الشاعر من جذوتها المستديمة، ونتمنى غذاء روحيا أو فكريا ينضج على لهيب الاحتراق الداخلي.

•••

٢-عن الغموض، وشعر الوجدان، والمرأة مبدعة

***صدر لكم منذ فترة كتاب "الغموض في الشعر العربي"، فهل لك أن تحدثنا عن رحلة الشعر العربي منذ نشأته مع الغموض؟**

-من خلال التأمل في دواعي الغموض في الشعر العربي استهلالا بالشعر الجاهلي تبين لي أن لكل عصر من العصور دواعي ومظاهر للغموض تختلف عن غيرها، فمثلا نجد أن للغموض مظاهر في العصر الجاهلي تتجلى في المفهوم الاجتماعي الذي يختلف من قبيلة إلى قبيلة، فربما اختلف مصطلح بعض المآكل والمشارب ومعالم السلوكيات، ومنها الإشارة إلى الأسطورة، وكذلك الألفاظ في بنيتها وغرابتها واشتقاقها، والاختلاف في تأويل الكلمة وضبطها، ثم التراكيب واكتمالها، والتقديم والتأخير، ثم التصوير وسياق الدلالات.

ونجد أن أسباب الغموض في صدر الإسلام وعصر بني امية ترجع إلى: الاختلاف في دلائل العصر، وغرابة الألفاظ، وتغيير بنيتها، واستخدام التراكيب في غير معناها المباشر، والتشابه بين المفرد والمثنى، والجهل بالأحداث، والاختلاف في مفهوم الصياغة.

ويزيد على ذلك في العصر العباسي: كثافة المضمون، والرمز، وعدم وضوح الغاية، وقد فصلت ذلك في كتاب "**الغموض في الشعر العربي**".

ونجد أن أسباب الغموض إبان الحروب الصليبية ترجع إلى: كثرة العواصم، واختلاف بيئاتها، والمذاهب الدينية، والتراكم الثقافي، والاستخدام اللغوي، والألغاز والأحاجي، والرمز والتناص، والرموز الصوفية.

وقد تعددت أشكال الغموض في الأدب المعاصر نتيجة للبناء الفني الجديد الذي يشحذ الصور التي تستدعي ولا توضح ، وتشحن بالإيحاء والدلالات. ونتيجة للتمازج بين اللغات، والإلحاح على المفارقة الأسلوبية التي تثير كوامن المفارقة الفكرية، والاعتماد على الجرس الموسيقي وإيقاع الألفاظ، وتكثيف الدلالة اللفظية، ومحاولة بعض الحداثيين تفريغ الألفاظ والتراكيب، وشحنها بدلالات جديدة، وتارة يشاكل الغموض الشعري الغموض الشعوري الداخلي الذي لا يرسو على قاعدة فكرية ذات قناعة.

***شعراء الوجدان في المملكة الذين حظوا بدراستك الفنية لآثـــارهم: هــل انغلقوا على ذواتهم أم تفاعلوا مع المجتمع وقضاياه؟ وهــل هــم يميلــون إلــى المحافظة أم التجديد؟**

-الشعراء الوجدانيون أكثر إحساساً بالواقع الذاتي والاجتماعي، وهـــم أكــثر حساسية بالرياح التي تلفح المجتمع من الخـــارج، فـــالشعراء الوجدانيــون بيــن عواصف ذاتية وتيارات خارجية، وهم بمثابة مقياس الحـــرارة للمجتمـــع، وهـــم يُشاركون في قضاياه بمشاعرهم وعقولهم التي تشكلت في إبداعهم.

والشاعر الوجداني العربي ــ ولا سيما في بلادنا ــ يتمنـــى تجســيد القيـــم، ويتمنّى أن تتحقق مثاليتها في المجتمع، بل إن الكثيرين منهم جعلوا القيم الإسلامية هي حلمهم وأمنيتهم، ولم يتمردوا على العقل، والنظام، بل يفجع الشاعر الوجداني عندما لايرى تطبيقاً للشريعة، أو هروباً من الالتزام بالعقل والنظام.

والشعراء السعوديون الذين غلب عليهم الوجدان ظهرت في أشعارهم معـــالم الرومانسية الحديثة، غيير أنها ملتزمة بما ذكرت سابقاً، ونحن نرى عندهم مظاهر الحب والذاتية والهروب إلى الطبييعة والاغتراب تتجلى في كثير من من إبداعاتهم، فنجد أن الاغتراب يغلب على شعر **محمد حسن فقي**، والهروب والإبحـــار فـــي غياهب المجهول يتجسّد في شعر **محمد الفهد العيسى**، والحب المتسامي يتجلّى في شعر **طاهر زمخشري وغازي القصيبي وحسن عبد الله القرشي**، وهؤلاء يوظفون المرأة والطبيعة توظيفاً رمزيا في أشعارهم الوجدانية. والغزل يشكل ملمحاً رئيساً في شعر الأمير **عبد الله الفيصل، ويحيى توفيق.**

وشعراء الوجدان يندفعون للتجديد أكثر من غيرهم، وقد تشكّل جمالهم الفنـــي من الوهج الشعوري الذي يتلبّس اللفظة والتراكيب، ويكثف الدلالـــة مـــن خـــلال السياق؛ فهم اعتنوا باللفظة ولم يستغربوا فيها، وإنما استمدوها من الألفاظ الشائعة أو القريبة المأخذ، لكنهم غمسوها في أحاسيسهم، وقذفوها في إبداعهم بحمـــم مـــن الانفعال، وكونوا تراكيبهم من هذه اللفظة، واستوحوا أخيلتهم وصورهم من وحـــي الانفعال الذي مصدره عدم الرضا، فكانت صورهم يغلب عليها أزيز العواصـــف، وقصف الرعود، وعتمة الظلام، والاحتراق، والهرب إلى المجهول، أو الارتمـــاء في الطبيعة البعيدة عن صراع الإنسان.

وهم أكثر تنويعا للموسيقا، بتعدد القوافي في القصيدة، وتوظيف الموشحـــات، والمثنيات، والثلاثيات، والرباعيات، ثم توظيف الشعر الحر بأشكاله المختلفة. وهم أكثروا من توظيف الرمز والمفارقة التصويرية.

***ماذا عن حضور المرأة في الشعر السعودي مبدعة؟ وماذا عن مســـارات شعرها؟**

-المرأة في الجزيرة العربية رائدة في الشعر العربي منذ الجاهلية، كريـــادة الرجل، لأن شبه الجزيرة العربية هي المهد الأول للعربية. لكن انتقـــال العواصـــم الأدبية بعيدا عن الجزيرة، ونضوب الحركة العلمية أفقدنا مراحل من الشعر فـــي هذه البلاد، ولم تتوقف المرأة عن الشعر بدليل إبداعها بالشعر العامي، أما الفصيح فلم يدون كما لم يدون شعر الشعراء الآخرين.

ولما تشكل المجتمع السعودي، ونهضت البلاد بقيادة **الملك عبد العزيز** ــ رحمه الله ــ وازدهرت الحركة الإبداعية، شاركت المرأة على استحياء في أول الأمر، فنشرت إبداعها تحت أسماء مستعارة، مما أوجد لبسا في بعض أشعارهن، لكنها في الفترة الأخيرة بادرت إلى نشر إبداعها في الصحف، وطبعت الدواوين، وتألقت في الأمسيات الشعرية.

ويمكن أن نقول إن شعر المرأة يتشكل في مسارين: أحدهما الإبداع في إطار التشكيل الموسيقي العربي، والثاني: اتجاه الشعر الحر.

أما عن **المسار الأول**، المتمثل في التيار المحافظ على التشكيل الموسيقي العربي، فهناك عدد من الشاعرات آثرن هذا الاتجاه. وتكاد أن تكون **الشاعرة سلطانة السديري** رائدة لهذا الاتجاه، وقد أصدرت عددا من الدواوين، منها: "**عيناي فداك**"، و"**عبير**"، و"**سحابة بلا مطر**"، و"**على مشارف القلب**". وهي تميل إلى الالتزام بالوزن والقافية، وقد تعمد أحيانا إلى شعر التفعيلة، وهي تحمل النبضات الشعورية للمرأة السعودية، ومعاناتها في حياتها اليومية، وما يطرأ من قضايا العنوسة والطلاق بأسلوب يوحي، ولا يصرح بوضوح (تقول في ديوانها "**على مشارف القلب**"، ص٥٠):

ماذا أرى وهم السراب؟ أم أن ذاك النجم لاح؟
ماذا جرى؟ الشمع ذاب طال انتظاري ياصباح
ماذا بسمعي قرع باب؟ أم يا ترى صوت الرياح؟
حلم ووهم وارتقاب والنزف نزفك يا جراح

والشاعرة الدكتورة **مريم البغدادي** أطول نفسا في قصائدها، لاسيما في ديوانها "**عواطف إنسانية**"، وكذلك الشاعرة **رقية ناظر** فإنها من أكثر الشاعرات نشرا لشعرها، فقد صدر لها ثلاثة دواوين هي: "**خفايا قلب**"، و"**شمس لن تغيب**"، و"**الريح والرماد**"، وهي تبوح أيضا بالأحاسيس النسائية، وتصور جوانب من قضايا المرأة، وما يختلج في كيانها، و**ثريا قابل** في ديوانها "**أوزان باكية**".

وأما عن **المسار الثاني** (وهو مسار الشعر الحر)، فهناك شريحة من المبدعات أخلصن نتاجهن للشعر الحر، ومنهن **عزيزة شاكر** في ديوانها "**أشرعة الليل**"، و**لولوة بقشان** في"**ثرثرة البوح الصامت**"، و**هيام حماد** التي أصدرت ديوانين هما "في "**أعماق البحر**"، و"**قارب بلا شراع**"، و**سارة الخثلان** في ديوانها "**حرائق في دائرة الصمت**"، و**جوهرة الحمد** في "**صوت مكسور**"، و**خديجة العمري**، و**فاطمة القرني** .. وغيرهن ممن لم أعثر على دواوين لهن، ولكن مشاركتهن الشعرية المنشورة في الصحف تنبئ عن موهبة وقدرة فنية.

والشعر النسائي أكثر واقعية ووضوحا من الشعر الحر عند المبدعين في مجمله، والشعر النسائي يتخذ من قضايا المرأة موضوعا له، وتقل مشاركته في القضايا الكبرى الإسلامية والعربية، وتتجلى سمة الالتزام والوقار فيه.

ونحن لو قمنا بدراسة مفصلة لتكشف لنا حضور المرأة في الحركة الشعرية يماثل حضور رصيفاتهن في الأقطار العربية الأخرى.

***نسألكم عن ثلاث شخصيات لها حضورها في الأدب السعودي المعـــاصر،**
أولها: سعد البواردي:
-شاعر مبدع تمظهر بمظهر إنسانية الإنسان، ولكن من لنا ببواردي مـــاهر يفك قيد إبداعه، ولا أريد أن يصيب وتر انفعاله ببواردية ترمي شغاف قلبه.
***لو طلبنا منك أن توجه رسالة لعبد الله بن إدريس فماذا تقول له؟:**
-كلما رددت النظر في ديوانك أراك فوق الزورق، ولم تُظـــهر لنـــا اللؤلـــؤ والمرجان من قاع بحر الإبداع، ولا إخاله إلا موجودا.
***لوطلبنا منك أن تحدثنا في سطور عن صاحب "المنـــهل": عبـــد القـــدوس الأنصاري؟**
-صاحب "المنهل" العذب الذي يرده طلاب العلم كورود الإبل الـــهيم، لكـــن الإبل تصدر مرتوية، أما طلاب العلم فلا يعرفون الارتواء.
وصاحب "المنهل" من روّاد الصحافة، المثقفين، المعتدلين في طرحهم، إلـــى جانب ريادته القصصية برواية "التوأمان"، وقد احتضن عدداً مـــن الأدبـــاء، ولـــه الفضل في إحياء جذوة الإبداع والفكر بالإلحاح على النشر للكثير مـــن الأدبـــاء، وتشجيع الناشئة بالتقديم الجميل.
إن "المنهل" روضة أدبية امتدت عبر سنين، وقد تعهّدها الأديب ابن الأديـــب "نبيه بن عبد القدوس الأنصاري"، فبارك الله في الأبناء الذين يرثون العلـــم عـــن آبائهم.

مع عبد المنعم عواد يوسف[293]

الأدب السعودي أدب ثري، ومن مظاهر ثرائه:

أولا: هذه الكتب الإبداعية والنقدية الكثيرة التي تخرجها المطابع في المملكة وخارجها لأدباء ونقاد سعوديين.

ثانيا: الصحافة الأدبية السعودية المتميزة بكثرة إصدارها وعمقها، فتجد من المجلات الأدبية والثقافية: "المنهل"، و"الفيصل"، و"المجلة العربية"، و"الدارة"، و"قوافل"، و"علامات"، و"نوافذ"، و"الأدبية" ... وغيرها.

ثالثا: مهرجان "الجنادرية" وهو عرس سنوي للثقافة العربية.

يقول عن الأدب السعودي: حاضره ومستقبله الشاعر المصري المعروف **عبدالمنعم عواد يوسف** (الذي جاء إلى المملكة منذ عام محرما لزوجته الدكتورة **ثريا العسيلي** الأستاذ المساعد بقسم اللغة العربية بكلية التربية للمعلمات بالرياض):

الحقيقة أنني فوجئت بارتفاع مستوى الوضع الثقافي بالمملكة؛ فلم أكن أتصور وجود هذا الكم الكبير من الأندية الثقافية ذات الفعاليات الحية من ندوات ومحاضرات ومسابقات أدبية وأنشطة متعددة، هذا إلى جانب ما تقوم به الصحافة الأدبية من خلال الملاحق الأسبوعية والصفحات اليومية والمجلات الشهرية والفصلية من تنشيط للواقع الثقافي ومتابعة جادة للفعاليات الثقافية العديدة.

وقد أثمر هذا الوضع الثقافي المتقدم مجموعة من المبدعين والنقاد من أبناء المملكة لايقلون بحال من الأحوال عن نظرائهم في البلاد العربية المختلفة.

وإذا كان المسؤولون لم يألوا جهدا في توفير المناخ الثقافي المتمثل في الجمعيات والأندية الثقافية، وإتاحة كل الإمكانات المطلوبة، فإن المبدعين وأصحاب القلم من أبناء المملكة بدورهم أفادوا من كل ذلك، وكان من ثمار هذا المناخ الثقافي هذه النهضة الأدبية والثقافية التي تشهدها البلاد.

ويقول عن **التواصل بين مثقفي السعودية والمثقفين العرب:**

في اعتقادي أن التواصل الثقافي قائم بالفعل بين بين المثقفين ورجالات الفكر والأدب مع الجو الثقافي والأنشطة في الدول العربية المختلفة، ويتجلى ذلك في مشاركة العديد من أبناء المملكة من المبدعين ورجالات الفكر والنقد في المؤتمرات الأدبية التي تعقد في البلدان العربية وخاصة جمهورية مصر العربية التي تحرص في أنشطتها الثقافية العربية المختلفة أن يكون لأبناء المملكة حضورهم الفعال في هذه الأنشطة. كما أن من أهم مظاهر التواصل الثقافي بين مبدعي المملكة ونقادها وإخوانهم في البلدان العربية ما نلمسه من دور بارز من خلال الصحافة الأدبية للكتاب والأدباء من الدول الشقيقة الذين يتناولون كتابات مبدعي المملكة بالنقد والتقويم السليم مما يؤكد هذا التواصل الحميم بين أدباء المملكة ونقادها وبين نظرائهم في البلدان العربية المختلفة.

---

[293] -نشر في العدد (١٨٣) من "المنتدى" الإماراتية، جمادى الآخرة ١٤١٩هـ-أكتوبر ١٩٩٨م.

ولعل ما نشاهده كل عام في مهرجان "الجنادرية" الثقافي من مشاركة أعـــداد غفيرة من مثقفي الوطن العربي إلى جانب أبناء المملكة ما يؤكد هـــذا التواصـــل الجاد والفعال من خلال الندوات والمحاضرات والأبحاث.

ويقول **عن الشعر والشعراء في المملكة:**

ليس من قبيل المجاملة ــ لأنه واقع يقر به الجميع ــ أن المستوى الشعـــري الراهن في المملكة لايقل بحال من الأحوال عن المستوى العام للشعر في وطننـــا العربي؛ فجميع الاتجاهات الشعرية المعاصرة في الواقع العربي نجد لها نظيرا في الوضع الشعري في المملكة؛ فالاتجاه المحافظ تجد له ممثليـــه، وكذلـــك الاتجـــاه التجديدي المعتدل، واتجاه شعر التفعيلة تجد أن من شعراء المملكة من يتصدرونـــه على مستوى الوطن العربي كله، وحتى قصيدة النثر نرى من بين أبناء المملكة من أصبح له في مضمارها الباع الطويل، وإذا كان لابد من ذكر أســـماء للاتجاهـــات المختلفة فحسبي أن أذكر ــ وعذرا لمن يسقط اسمه من الذاكرة ــ الشعراء:

محمد حسن فقي، و**عبدالله بن إدريس**، و**حسن عبدالله القرشـــي**، و**عبـــدالله القرعاوي**، و**محمد فهد العيسى**، و**غازي القصيبي**، و**عبدالله الصيخـــان**، و**محمـــد جبر الحربي**، و**سعد الحميدين**، و**ثريا العريض** ... وعشرات غيرهم.

ويقول عن **الصراع الأدبي بين الحداثيين والمعتدلين:**

الحقيقة أن شعراء المملكة لايشذون في هذه الظاهرة عـــن شعـــراء الوطـــن العربي، فالصراع قائم هنا كما هوقائم في كل ركن من أركان الوطن العربي بيـــن الشعراء الذين يمثلون الاتجاه الكلاسيكي، وهؤلاء الذين يمثلون الاتجـــاه الحداثـــب بغموضه المعروف. وفي رأيي أن هذا الصراع سوف يستمر محتدما حتى يثبـــت أحد الاتجاهين أنه الأجدر بالبقاء، والبقاء للأصلح كما يقولون.

ولاشك أن الاتجاه الحداثي المعتدل الذي يعتمد العمق لا الغموض والإلغـــاز، والذي يظل متمسكا بجذوره التراثية مبتعدا عن الألاعيب الشكلية هو الذي سيكون له الغلبة في النهاية.

ويقول عن واقع النقد السعودي:

المملكة بها عدد كبير من النقاد الجادين والمتميزين يمثلون كـــل الاتجاهـــات سواء في الوسط الأكاديمي أو خارجه، ومنهم من أصبح له اســـمه الكبـــير علـــى مستوى الوطن العربي كله، والأسماء معروفة.

ويقول عن **ندوات نادي الرياض الأدبي ونشاطاته:**

لاشك أن نادي الرياض الأدبي بؤرة نشاط ثقافي فعال من خـــلال النـــدوات والمحاضرات، وقد أسعدني أن أشارك في إثنينياته التي يديرها بكفاءة الدكتور **سعد البازعي.**

أربعة عشر كوكباً[٢٩٤]

شعراء السبعينيات يتحدثون

١-أحمد سويلم[٢٩٥]:

للشعر دوره الاجتماعي في أي عصر

***أنت أحد شعراء الموجة الجديدة، فما رأيك فيما يكتبه أبناء جيلك؟**

من الطبعي ــ أن أكون إلى جانب ما يُبدعه أبناء جيلنا من الشعراء، وربما سجّل هذا العام[٢٩٦] طفرة عظيمة في هذا العطاء الشعري، حيث أصدرت **الهيئة** المصرية العامة للكتاب) وعلى رأسها المرحوم الشاعر **صلاح عبد الصبور** عدداً كبيراً من الدواوين الشعرية لجيلنا، بل وللجيل الذي يلينا.

ونظرة إلى هذا العطاء الوفير نجدنا أمام توجس صريح يجب أن نواجه أنفسنا بحقيقته. إن جيلنا يكاد يشترك جميعه في تناول نفس المضامين التي تسود الساحة هذه الأيام، وهذه ظاهرة صحية، لكن الأمر قد يصل بنا إلى طريق شبه مسدود، حينما تُستنفذ هذه المضامين فلا يجد الشاعر طرقاً أخرى يضع قدمه عليها. هذا التوجس يفرض على جيلنا ضرورة البحث عن الخروج من هذا المأزق المنتظر، فلا يكفي أن يصمت الشاعر، ولكن يجب أن يُفكّر كيف يقول شيئاً آخر .. يجب أن يبحث عن زوايا جديدة يلتقط منها رؤيته، يجب أن يستحدث فينا أساليب جديدة يُعبّر من خلالها، وربما كانت الدراما الشعرية تُمثّل مخرجاً جيداً للشاعر.

***ما موقفك من الأجيال السابقة؟ وما علاقتك بالشعراء المبدعين في مصر عموماً؟**

-لقد بدأت المدرسة الحديثة في مصر على أيدي **صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي**، وهذه حقيقة لدى الجميع، ومن شأن روّاد أي مدرسة أن يُرسوا قواعدها، ويُؤكّدوا ملامحها، ثم يتركوا للأجيال التالية أن تُحدّد بإبداعها عدد طوابق البناء، وألوانه، وعمارته الشامخة. هم فعلاً فعلوا هذا، وكان إلى جانبهم هؤلاء النقاد الذين بشّروا بهم، ونبّهوا المتلقّي لإبداعهم، وفي تصوّري أنهم كانوا

---

[٢٩٤]-نشرت الفصول التالية في جريدة "الوطن" العُمانية بين عامي ١٩٨٠م ــ ١٩٨٢م، وقد نُشار إلى أخرى نُشرت فيها بعض الحوارات.

[٢٩٥] -نُشر في مجلة "النجوم" ــ العدد الثالث ــ يناير ١٩٨٣، ص ص٤-١١.

[٢٩٦] -أجري الحوار في يناير ١٩٨٢، دار المعارف، القاهرة.

صدى جيدا لإيقاع عصرهم الذي عاشوه، فتوافقوا معه، وواكبوا أحداثه، وأخلصوا في إبداعهم على ضوء ما ساعدتهم الظروف الاجتماعية السياسية المتاحة.

أما جيلنا فأعتقد أنه يخوض معارك وقضايا تفرض عليه عمقا خاصا، ونظرة متأملة مختلفة، وإبداعا متجاوزا مدروسا واعيا بما يدور من حوله.

إن الأجيال الأولى من شعراء التفعيلة كان لهم الفضل الأكبر في فتح الطريق أمام الأجيال التالية .. ولو لم يفعلوا غير هذا لكفاهم فضلا، وخطوا على الطريق الجديدة للشعر. أما أن يقف النقاد بجانبهم ليؤكدوا أنهم وحدهم الباقون، وأن من يأتي من بعدهم لا يضيف شيئا، فهذا ضد هؤلاء الرواد أنفسهم وفي غير صالحهم، وضدنا أيضا وفي غير صالحنا، وضد تطور الشعر وفي غير صالحه.

***ما موقف النقد منك ومن جيلك؟**

–يمكن أن يقال بصراحة إن الشعر اليوم يعاني أزمة نتيجة معاناة المجتمع المصري الطويلة، ونتيجة خفوت صوت الفن الجيد طويلا، ونتيجة سيطرة مسؤولين غير واعين على منافذ النشر والإعلام طويلا، ونتيجة عدم الترحيب بالفن الجيد طويلا، ونتيجة لتوجيه الأعمال الفنية توجيها يخدم السلطة طويلا بعيدا عما يتطلبه الفن. وكان الشعر — كفن — فريسة لهذه المعاناة الطويلة. صمت شعراء كثيرون، ورحل شعراء آخرون خارج مصر طلبا للرزق المشروع وغير المشروع، وتحول شعراء آخرون إلى مجالات أخرى — أكثر أمنا وأمانا — وبعيدا عن الشبهات والمساءلات، بحيث نتلفت حولنا اليوم فنجد خريطة باهتة، تتطلب التأكيد على خطوطها ومواقعها.

إنها خريطة يتهددها الطوفان: كل من يستطيع أن يمسك القلم بأصابعه تصور أنه شاعر أو ناقد أو أديب، وكثرت الأعمال الرديئة التي تشجعها وسائل الإعلام، وكأنها خطة لتسطيح الفن والقضاء عليه، وأصبح الشعراء الممتازون يبدعون في الظل بعيدا عن الشهرة أو إراقة ماء الوجه!

إن الشعر اليوم يتطلب رسم خريطة جديدة بحيث تحدث (غربلة) لكل الإنتاج المطروح، والاعتراف بما هو جيد فحسب، وإبعاد كل ما هو غير جيد، وأن ينشط النقاد والدارسون إلى هذا العمل .. ليوقفوا هذا الزحف الذي ليس كله صالحا.

إن أصواتا قادرة تبدع في الظل، سواء أكان ذلك في العاصمة أم في الأقاليم، وآن الأوان أن يكون لها مواقعها على خريطة الشعر أيضا، وبغير هذا تصبح الخارطة ناقصة الملامح .. مقطوعة الشرايين التي تمتد بين الأجيال والمبدعين في كل مكان.

***لماذا لم يشتهر في جيلكم شاعر مثل صلاح عبد الصبور في الجيل الأول (من شعراء التجديد) وأمل دنقل في الجيل الثاني؟**

–ربما أشرت إلى هذا ضمنيا في إجاباتي السابقة؛ **فصلاح عبد الصبور** كان له فضل الريادة، وكان لا بد له أن يجلس فوق القمة، وأن يتنبه له النقاد والشعراء أيضا هنا وهناك ليعرفوا ماذا لديه من جديد، وماذا يضيف. وكان **صلاح** فارسا عظيما حقا، وضح بشجاعة ملامح هذه المدرسة. أما **أمل دنقل** فصوت له مذاقه الخاص، وقد يكون مشهورا عن أبناء جيله لعوامل لا تتعلق بالفن، لكن المؤكد أن

الساحة الشعرية اليوم تتسع للجميع، وتنتج أصوات متمـــيزة ومذاقـــات وطعومـــا مختلفة بحيث ترسم جميعها خريطة الشعر.

وكما قلت سابقا أننا كلنا نبدع من خلال مضامين واحدة، والاختلاف فيما بيننا يكون في قدرة الشاعر على التميز عن غيره في استخدام الأدوات الفنيـــة، وفـــي التقاط الزوايا الجديدة، وفي استخدام ذكائه الاجتماعي أيضا لكي يصل صوته إلى المتلقي. والشهرة في أيامنا هذه ليست حتما معبرة عن الجودة، فأنت ترى أســـماء في الصفحات الأدبية، ومعارك هنا وهناك يثيرها الكثيرون لكنها فارغة لا تضيف شيئا، فليس الانتشار والشهرة يعنيان أن هذا الشاعر عظيم، أو جيد، أو له تمـــيزه دائما!

***ما رأيك في نشرات الماستر التي يصدرها أبناء جيلك؟**

-إنها شجاعة، وتحد، وإصرار على الوجود في الساحة. وهذا حســـن لكـــي نقضي على ما يسمى بأزمة النشر، لكن يعيبها أنها ضيقة الانتشار، وأن شكلها لا يحفز الناقد أو الدارس على الحديث عنها أو نقدها.

وهي طبعا معادلة صعبة: أن تحقق المضمون الجيد والشكـــل الجيـــد معـــا وبقروش محدودة، لكنه عمل جيد على أية حال، يثبت التعاون بين أبنـــاء الجيـــل، ويثبت أنهم ماضون على طريق الفن الجيد.

***هل هناك جيل في مصر يتخلق الآن من المبدعين؟**

-هم موجودون، إنهم لا يغيبون في الحقيقة، لكنهم قد يبدو أنهم يبدعون فـــي الظل، وفي انتظار دعوة الزحف القادمة الجماعية للتخلـــص مـــن تلـــك القيـــود والأسوار التي تحجر عليهم في التعبير ووسائل النشر المختلفة.

والظاهرة الصحية المطمئنة أنهم لم يصمتوا أمام عواصف الساحة الأدبيـــة، لكن استطاعوا أن يفعلوا شيئا آخر. لقد أبدعوا وتمكنوا بوسائلهم الخاصة أن يلفتوا الأنظار إليهم على طول الساحة وعرضها، وأنا متأكد أنهم يمتلكون القدرة الدائمة على الاستمرار بالرغم من كل الصعوبات التي يواجهونها، لأنهم أيضا يتملكـــون الحماسة والأصالة معا. ولم يبق إلا القليل لتتهاوى أمام إصرارهم تلـــك الوجـــوه الكالحة التي تقف في طريقهم ليأخذوا بناصية الحركة الثقافيـــة، ويدفعوهـــا فـــي إصرار وحب للوطن العظيم، وللإنسان المصري المبدع.

وليس من قبيل الاكتشاف أن أؤكد أن هذا الجيل موجود، فهو جيل يبدع منـــذ فترة طويلة، ويمشي فوق الأشواك والصخور المسننة، وهو يبتسم للغـــد، ويبتسم حتى لأعدى أعدائه. والبعض من هذا الجيل أصدر أعمالا تضعه علـــى الطريـــق الصحيحة للأديب الجيد، والقاص الجيد، والشاعر الجيد، ويكفي أن أذكر لك علـــى سبيل المثال وليس على سبيل الحصر: **جميل عبد الرحمن في** سوهاج، **وسعد عبد الرحمن ودرويش الأسيوطي في** أسيوط، **وفوزي خضر** بالإسكندرية، **وحسين علي محمد** بالشرقية، **وعبد الله السيد شرف** بالغربية، **ومحمد الراوي وعلي المنجـــي** بالسويس .. وكثيرين على مستوى الإبداع الجيد الذي ننظر إليه دائمـــا بإعجـــاب واعتزاز وحب.

***لو طلبنا منك اختيار عشر قصائد تمثل صورة الشعر الحر في مصر، فهل تذكر لنا هذه القصائد؟**

١-أحلام الفارس القديم: **لصلاح عبد الصبور.**
٢-مرثية لاعب سيرك: **لأحمد عبد المعطي حجازي.**
٣-رحلة في أعماق الكلمات: **لفوزي العنتيل.**
٤-وجهه الجميل: **لبدر توفيق.**
٥-ثرثرة لا أعتذر عنها: **لمحمد مهران السيد.**
٦-مقامة الشوق والذكرى: **لمحمد أبو دومة.**
٧-الخروج إلى النهر: **لأحمد سويلم.**

***ما تقييمك لحركة الشعر الحر في مصر بعد ثلث قرن؟**

-حضرت مؤتمرين: مؤتمر الكتاب العربي في يوغوسلافيا عام ١٩٧٩م ومهرجان الشعر العالمي في هولندا ١٩٨٠م، وقد فوجئت للأسف في كلتا المناسبتين أن العالم لا يعرف عنا شيئا يضعنا في موضعنا الصحيح على خريطة الشعر العالمي.

وأحكي لك شيئا حدث في هولندا: كنا نتناقش حول موضوع الشعر والحرية، واستمعت مع غيري إلى عدة قصائد حول هذا الموضوع تمثل نماذج لثورة الشعراء، وبعد أن انتهى الشعراء من إلقاء قصائدهم طلبت الكلمة، وبدأتها بحكم قاطع أن ما استمعت إليه ليس شعرا لأنه مجرد هتافات أو تقارير عن الحرية، ثم أخذت أتحدث عن علاقة الشعر بمثل هذه المضامين، وكيف تتم هذه العلاقة فنيا في الشعر العربي بأكثر من أسلوب للتناول؛ مثل استخدام التراث، أو الأساطير، أو ابتكار أمثولة حديثة بعيدا عن التقريرية والمباشرة، ودعوتهم إلى الاستماع إلى قصيدتي "الليلة الثانية بعد الألف" كنموذج لصراع الإنسان في مواجهة واقعه الأليم، وهنا التقيت بالمستشرق الهولندي **ج. بروفمان** الذي دهش كثيرا وهو يترجم شعري من العربية إلى الهولندية، وسألني عما إذا كان الشعر لدينا قد بلغ هذا المستوى .. فأجبت أنني لست وحدي الذي يكتب هذا، لكن لدينا أجيالا تبدع بنفس المستوى، فقال: إنكم تقفون بشعركم هذا مع الشعر العالمي إن لم تسبقوه في بعض الأحيان. وأخذنا نتناقش حول صعوبة الترجمة وصعوبة الاتصال بين الأدب العربي والآداب العالمية، فنحن نعرف عن العالم الخارجي أكثر مما يعرف هو عنا، وذلك لأن الاتصالات الرسمية لا تحقق الوقوف على أحدث تطورات الأدب، وبهذا يظن الباحثون في الخارج أن ما يصلهم من الجهات الرسمية عندنا يعبر عن الأدب المصري تعبيرا حقيقيا.

والآن لقد تأكدت أننا لا نقل مستوى فنيا عن الإبداع العالمي، لكن ما ينقصنا حقا هو الاتصال السريع الصادق بيننا وبين غيرنا في الخارج، لكي يعرف العالم أين نحن اليوم.

***ما رأيك في مقولة "جيل بلا أساتذة" التي طرحها محمد حافظ رجب في الستينيات؟**

-يبدو أن هذه المقولة كان لها ظروفها في ذلك الزمان، فقد كان هناك انفصال بين الأجيال، وكان هذا الانفصال في البداية يمثل عبئا وحوفا للأجيال الجديدة. لكن الأجيال فيما بعد وجدت أن عليها أن تشق طريقها بأظافرها بعيدا عن كسل الأساتذة من النقاد أو الدارسين أو غيرهم من الشعراء.

ولهذا وفي غيبة هؤلاء الأساتذة انطلق الأدباء والشعراء يبدعون، وأصبح القارئ أو المتلقي هو الأستاذ الأول لإبداعهم، يستمعون إلى رأيه الصادق، لأنه هو المقياس الوحيد للتأثر بما يبدعون.

***هل لديك أقوال أخرى؟**

-للشعر دوره الاجتماعي في أي عصر، وفي كل مكان. وهذا ما يثبته التاريخ. ونظرة فاحصة في أحقاب التاريخ الشعري العربي تؤكد أن الشعر في عصور الانحطاط السياسي والثقافي لا يمكنه أن يقوم بدوره، ثم حينما تزدهر الثقافة وتنهض الأمة ينظر إليه أنه كان له فضل الإيحاء والرصد والنخس.

وأعتقد أن العالم الثالث أو المنطقة العربية تمر بعملية مخاض كبير وعبور لجسور ممتدة تحول بين الإنسان وطموحه وأحلامه. وعلى الشعر أن يتخذ طريقا ثالثا، وهو هذه المواكبة الحاسمة في عملية التغيير الاجتماعي والسياسي على الأرض، وفي نفوس البشر .. لا يأخذ مجرد الإيحاء والرصد والنخس، لكن عليه أن يأخذ جانب المشاركة الواعية فيما يدور في الساحة دون خوف ودون تخلف.

إن من أساسيات الدور الاجتماعي للشعر في ظروفنا الحالية هي أن يعود العربي إلى حضارته وتراثه، يدرسه ويقيمه، ويعيد صياغته، وينتبه إليه .. وهذا فعلا ما يجب أن ينتمي إليه الشعر المعاصر، وحسبه أنه ارتمى طويلا في أحضان التراث الغربي بعيدا عن أصالته العربية!

٢-أحمد فضل شبلول:

أحترم البعض من الأجيال السابقة

***أنت أحد شعراء الموجة الجديدة، فما رأيك فيما يكتبه أبناء جيلك؟**

-ما يبدعه أبناء جيلي من الشعراء شيء يستحق الوقوف عنده كثيرا، لمـــاذا؟ لأنه في ظل الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية المعاصرة ســـواء علـــى المستوى العربي، أو المستوى العالمي، وفي ظل سيطرة المادة على كل شيء في الحياة .. فإن إبداعات أبناء الجيل تعتبر من وجهة نظري بطولة أدبيـــــة، فقديمـــا عندما كان الشاعر يكتب قصيدته كان يحتفى به احتفاء عظيما، وتراق الدينـــارات على قدميه، سواء أكان ما كتبه مدحا أم هجاء أم وصفا ... إلخ. كان الشاعر لـــه احترامه الإعلامي والجماهيري، كان الشاعر ليست لديه مشكلة البحث عن لقمـــة العيش، وزحام المواصلات، والبحث عن شقة أو حجرة، و(لم يكن يعـــاني مـــن) انصراف الناس عنه إلى التليفزيون أو السينما أو المسرح الهابط المسف ..

الآن أعتبر العمل الشعري عملا بطوليا يقدمه لنا الشاعر، خاصة نحن أبنـــاء هذا الجيل، المحتارون بين استغلال الوقت في العمل الذي يجلب لنا قليلا من المادة نحمي بها ماء وجهنا، او في القراءة والإبداع والاطلاع.

ولكن على الرغم من هذا فإنه هناك الكثير من المدعين الذين دخلوا الحلبـــة، وللأسف استطاعوا أن يتسلقوا الجدران، ويصلوا إلى المشاركة في تحرير المـــواد الأدبية لبعض الصحف والمجلات، دون أدنى وجه حق، ونســوا ــ أو تناســوا ــ معاناة أبناء جيلهم الحقيقية، واعتبروا أنفسهم من الصفوة المختارة التي لا ينبغـــي لها أن تعبر عن مشاكل جيلها، ومعاناته.

***ما موقفك من الأجيال السابقة؟ وما علاقتك بالشعراء المبدعين في مصـــر عموما؟**

– أحترم البعض من الأجيال السابقة، وهم الذين احترموا أنفسهم، وأقرأ لهم، وأنا فخور بإبداعاتهم ومعاناتهم، وكيفية تعبيرهم عنها، سواء أكانت المعانـــاة فـــي الحب أم في الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية. أما من كان بوقا وداعية ــ دون ان يكون مؤمنا بما ينادي به ــ فهذا أمقته كل المقت، ولا أحترمه، ولا أقـــرأ له.

***ما موقف النقد منك ومن أبناء جيلك؟**

-موقف النقد مني ومن أبناء جيلي كموقف النعامة التي دفنـــت رأســـها فـــي الرمال عندما رأت حمامة تحوم في الفضاء .. إنها مازالت تدفن رأســـها عندمـــا ترانا فقط.

***لماذا لم يشتهر من بين شعراء جيلك شاعر كشهرة صلاح عبد الصبـــور وأمل دنقل؟**

أعتقد أن الظروف التي ظهر فيها **صلاح عبد الصبور** و**أمل دنقل** هي التـــي قدمتهما كشاعرين، أصبح لهما صوت متميز فيما بعد؛ **فصـــلاح عبـد الصبـور** استطاع في ظل ظروف تخليق القصيدة (الجديدة، أو قصيدة التفعيلـــة) أن يـأخذ الصدارة بإصراره على مواكبة الموجة، وتقديم نظراته الفلسفية في إطار الشعـــر التفعيلي، وقد نجح في ذلك.

أما الظروف التي ظهر فيها **أمل دنقل**، والتي كانت سببا في نجاحــه أيضـــا، فهي ظروف نكسة ١٩٦٧م، فــ(لقد) كان أشد الشعراء المصريين انفعالا بما حدث على المستوى العربي، وهذا يتضح في ديوانه "**تعليق على ما حدث**".

ولكن يمكننا أن نضيف إلى ذلك إخلاصهما الشديد لقضية الشعر الجديد ــ أو الذي كان جديدا في ذلك الوقت ــ إذ اعتبروها شغلهم الشاغل، ودافعوا عنها دفاعا مستميتا سواء بقصائدهم، أو بتصريحاتهم، أو بتلميحاتهم.

أضف إلى ذلك مواكبة بعض النقاد المتحمسين للقصيدة الحديثـــة وللحركـة الجديدة، إذ بدأ هؤلاء النقاد يضعون الأسس والقواعـــد، ويســتنبطون ويحللـون، ويقدمون كل جديد دون أن يفتر حماسهم في تلـــك الفــترة. أمــا الآن فــالصورة معكوسة تماما بالنسبة لأبناء جيلي، لذا لم يشتهر واحد منهم كشهرة **صـــلاح عبـد الصبور** أو **أمل دنقل**.

•ما رأيك في نشرات الماستر التي يصدرها أبناء جيلك؟

-نشرات "الماستر" استطاعت أن تقدم أصواتا جديدة وأصيلة، وأعتقـــد أنـــه لولاها لما ظهرت هذه الأصوات، فنشرات الماستر قدمت ما لم تستطع المجـــلات الحكومية ــ أو المدعمة من الحكومة ــ أن تقدمه.

استطاعت نشرات الماستر ــ أيضا ــ أن تجذب لها قراء من نـــوع معيـن؛ فقارئ الماستر ليس أي قارئ! قارئ الماستر يبذل جهدا في القـــراءة لا يســتطيع غيره بذله، وذلك لسوء طباعة وسوء إخراج هذه النشرات، لكنني أستطيع أن أقول عن ثقة وتجربة: إن قارئ الماستر لم يعد يهمه سوء التصوير أو سوء الإخـــراج، فهو يلتهم هذه النشرات التهاما واعيا، كما أنه يثق في القائمين عليها ثقـــة كبـيرة، ذلك أن "الماستر" ليست بوقا من الأبواق البراقة الخادعة.

•هل هناك جيل في مصر يتخلق الآن من المبدعين؟

ــ أعتقد أن جيل الماستر ــ جيل المائة نسخة ــ هو الجيل الحقيقـــي الـذي يتخلق في مصر الآن؛ لأنه يقدم في حرية حقيقية إبداعاته، ويقدم لنا معاناتـــه فـــي حقل الإبداع، أو حقل النقد. وأعتقد أن اهم الأسماء التي ظهرت في عالم الشعر من أبناء جيلي حتى الآن: الشاعر الراحل **محمد عبد الفتاح الشاذلي**، و**أحمـــد فضـل شبلول**، و**حسام الدين شوقي**، و**عبد الرحمن عبد المولى**، و**أحمد فراج**، و**محمود عبد الصمد**، و**مرسي توفيق** (في الإسكندرية)، و**حسين علي محمد** (في الشرقية)، و**محمد سعد بيومي** (في بور سعيد)، و**عبد الله السيد شرف** (في طنطا)، و**جميـــل محمود عبد الرحمن** (في سوهاج)، و**علي منصور** (في القليوبية)، و**عبـــد المنعـم كامل** و**فوزي عيسى** (في كفر الدوار)، و**أحمد زرزور** (في سنتريس)، و**سعد عبـد الرحمن** (في أسيوط)، و**عزت الطيري** (في نجع حمادي).

أما في عالم القصة فنستطيع أن نقول: في الإسكندرية: **مصطفى نصر**، و**أحمد حميدة**، و**سعيد بكر**، و**سعيد سالم**، و**مصطفى بلوزة**، و**مصطفى عبد الشافي**، و**ملاك ميخائيل**، و**ماجدة السيد علي**، وفي الإسماعيلية: **محمد عبد الله عيسى**، وفي السويس: **محمد الراوي**، وفي سوهاج: **محمد عبد المطلب**.

أما في عالم النقد فأعتقد أنه لم يتخلق بعد الجيل الواعي الذي يستطيع أن ينقد إبداعات جيله على أسس موضوعية بعيدة كل البعد عن الأهواء والاعتبارات الشخصية، غير أنني أستطيع أن أقول إن هناك في الإسكندرية: **عبد الله هاشم**، و**كمال عمارة**، وفي القاهرة: **عبد العزيز جمال الدين**، وفي السويس يقوم الأديب **محمد الراوي** بحركة جريئة، ومحاولة غير مسبوقة للتعريف بأبناء الجيل، ومطبوعاتهم، وآرائهم في الوضع الثقافي في مصر الآن، غير أنني أقول: إن هذا لا يدخل في نطاق النقد، ولكن من الممكن أن يدخل فيما يمكن تسميته بالتأريخ الأدبي للحركة الثقافية في مصر الآن.

***لو طلبنا منك اختيار عشر قصائد تمثل صورة الشعر الحر في مصر، فهل تذكر لنا هذه القصائد؟**

–من السهل أن أختار عشر قصائد تمثل كل منها تيارا، أو رؤية مختلفة عن الأخرى، بالنسبة للشعر الحر في مصر، وأذكر على سبيل المثال، وبدمن ترتيب معين:

١–قصيدة "**يوميات كهل صغير السن**"، لأمل دنقل، من ديوان "**البكاء بين يدي زرقاء اليمامة**".

٢–قصيدة "**الطريق إلى السيدة**"، لأحمد عبد المعطي حجازي، من ديوان "**مدينة بلا قلب**".

٣–قصيدة "**الموت بينهما**"، لصلاح عبد الصبور، من ديوان "**الإبحار في الذاكرة**".

٤–قصيدة "**مشتكاي .. يا خامس الخلفاء**"، لمحمد أبو دومة، من ديوان "**السفر في أنهار الظما**".

٥–قصيدة "**الليلة ذكراه**"، لفتحي سعيد، من ديوان "**مسافر إلى الأبد**"

٦–قصيدة "**ثلاثية الغربة والوحدة والحب**: بيت فنان وحيد – الانتظار في الليل – عزاء الحب"، لمحمد الجيار، من ديوان "**الحب لايعرف الخريف**".

٧–قصيدة "**الخروج إلى النهر**"، لأحمد سويلم، من ديوان "**الخروج إلى النهر**".

٨–قصيدة "**الطبول**"، لمحمد عبد الفتاح الشاذلي، من ديوان "**الطبول**".

٩–قصيدة "**هذا ما حدث لي أمام قبر أمي**"، لحسين علي محمد، من ديوان "**ثلاثة وجوه على حوائط المدينة**".

١٠–قصيدة "**صوفية الإسكندرية**"، لأحمد فضل شبلول، من ديوان "**مسافر إلى الله**".

***ما تقييمك لحركة الشعر الحر في مصر بعد ثلث قرن؟**

–الشعر الحر في مصر بعد ثلث قرن استطاع دون أدنى شك أن يفرض وجوده على الشكل التقليدي، واستطاع أن يكون جمهورا عريضا من المتذوقين ..

ولعلنا نلاحظ أن المعركة التي احتدمت بين القديم والجديد حينما ظهر الشكل الجديد قد خفتت حدتها الآن .. فهل نستطيع أن نقول إن الشعر الحر قد كسب المعركة؟

غير أن المستقبل بالنسبة للشعر الحر غامض بعض الشيء، ذلك أن الشعر العمودي قد تربع على عرش الأشكال الشعرية الأخرى ما يزيد على ألف وخمسمائة سنة، فهل يعقل أن ثلث قرن من الزمان يستطيع أن يصمد أمام خمسة عشر قرنا وأكثر؟ هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى إن الشكل الحر يتطور تطورا سريعا، لم يستطع أن يستوعبه القارئ غير المتتبع بعد؛ فمن الشكل الحر الذي يميل إلى التقفية في العديد من السطور، إلى الشكل الحر الذي أهمل القافية تماما، ومن الشكل الحر الذي تتسم سطوره بالقصر، إلى الشكل الذي يستمر ثلاثة سطور أو أربعة دون توقف، أو وقفة تفعيلية، أو نفسية.

الشعر الحر تطوره سريع، ومذهل، لم يتعود عليه القارئ. ولعل هذا يكون في غير صالحه.

***ما رأيك في مقولة "جيل بلا أساتذة" التي طرحها محمد حافظ رجب في الستينيات؟**

-"جيل بلا أساتذة"؟ لا أدري مدى صحة هذه العبارة أو المقولة! فأنا لي أستاذ أعتز بأستاذيته، وهو الذي علمني "علم العروض" من ألفه إلى يائه، ولولاه ما فهمت شيئا في علم العروض، لأن كتب العروض ليس من اليسير فهمها، إن هذا الأستاذ هو الشاعر والناقد السكندري **محجوب موسى**، الذي توقف عن الإبداع والعطاء الآن.. لأنه لم يجد التقدير الملائم كأستاذ جيل من شعراء الإسكندرية. أضف إلى ذلك أن كل كتاب أقرأه ويضيف إلي جديدا في المعرفة، وفي الثقافة وفي المعلومات، أعتبر كاتبه أستاذا لي.

***هل لديك أقوال أخرى؟**

-ليس لدي أقوال أخرى في الوقت الحالي سوى أن الوضع الثقافي في مصر الآن مخلخل، وليست مجلات "الماستر" سوى محاولة صوتها ضعيف جدا لتصحيح هذا الوضع. ولكن من يسمع؟ ومن يرى؟ ومن يتكلم؟

٣-جميل محمود عبد الرحمن:

متى يعود الضمير النقدي إلى الساحة الأدبية؟

***أنت أحد شعراء الموجة الجديدة، فما رأيك فيما يكتبه أبناء جيلك؟**

-رأيي أن أبناء جيلي يقدمون تنوعا شعريا هائلا، وكما يحتاج إلى "غربلة" وتقويم منصف، حتى ننفض غبار التشابه والتجاهل عن الأصوات المتميزة، التي تمثل نتوءا بارزا وسط طغيان أسماء بعينها تفرض من خلال أجهزة الإعلام المختلفة على المتلقي العادي، حتى سئم الشعر، ولم يعد يميز بين الغث والسمين، ولن يتأتى هذا إلا بعودة الضمير النقدي إلى الساحة الأدبية، ليتعرف كل دعي على حجمه الحقيقي.

***ما موقفك من الأجيال السابقة؟ وما علاقتك بالشعراء المبدعين في مصر عموما؟**

-موقفي من الأجيال السابقة موقف غصن من أغصان شجرة الشعر ومن سائر أفرع هذه الشجرة العظيمة الباسقة، أي هو موقف الحب والانتماء أولا، ثم التقدير الخاص لمن يمثلون في مختلف الأجيال السابقة حلقة جديدة في سلسلة حلقات تطور الشعر، وتخليصه من أمراض التزلف والنفاق المقيت، وإعطائه حرارة التواصل الحميم مع الحركات الماردة التي استهدفت وجه الشعر الحقيقي تعبيرا عن الحياة بكل متناقضاتها ومن خلال زواياها الحادة والمغلقة، ليجيء الشعر أبديا في نظرته، خالدا في تناوله، إنسانيا في لمسه لهموم الإنسان ومعاناته.
ومع هذا فكل الألوان مطلوبة لأنها في النهاية تشكل خارطة الشعر بملامحها المتعددة الأشكال والألوان.

أما عن علاقتي بالشعراء المبدعين في مصر فهي علاقة تقدير متبادل أحمد الله عليه، وأرجو دائما أن أكون أهلا له .. فكرا وعطاء وتجردا وترفعا عن سقط القول وممجوجه.

***ما موقف النقد منك ومن جيلك؟**

-موقف النقد مني ومن جيلي موقف محير .. فمنذ بدأت أمتلك جسارة الخروج بقصائدي إلى ساحة النشر في أوائل السبعينيات وأنا أحس بفتور نقدي أمام طموح تجاربي وتجارب شعراء جيلي .. ولأن دور النقد خطير وحساس، خصوصا في مرحلتنا، ونحن نتعاقب جيلا بعد جيل، محاولين أن نضيف شيئا لما أبدعه رواد شعرنا الجديد، فقد أدلج بعضنا ــ وله بعض العذر ــ في آفاق الإلغاز والإبهام .. وأدلج آخرون في طرق شتى جعلت أصحاب الشعر الجديد الآن يتصارعون على لا شيء. وكل هذا لن يخدم الشعر، ولن يخدم تجربتنا، وأصبحنا نسمع أن فلانا أصبح كلاسيكية الشعر الجديد، وفلانا يكتب بطريقة مباشرة وتقريرية .. وغير ذلك من القضايا المفتعلة التي يكمن وجهها الخطير في أن

مثيريها هم الشعراء أنفسهم، واخشى أن يشغلنا إصدار الأحكام والتصنيفات عـــن الإبداع!

وكم أعجبني رأي أستاذنا الشاعر الكبير **صلاح عبد الصبور** المنشور بجريدة "الأخبار" يوم ١٩٨١/٥/٢٣م حينما قال: "الشعر ليس دولاب موضات ... الشعـــر خالد، وليس هناك صيحة أخيرة أو أولى في مجال الشعر، فحبل الشعر ممدود بين **امرئ القيس** وبيني منذ ستة عشر قرنا".

***لماذا لم يشتهر في جيلكم شاعر مثل صلاح عبد الصبور في الجيـــل الأول (من شعراء التجديد) وأمل دنقل في الجيل الثاني؟**

-أحيلك لإجابتي على السؤال السابق، فانصراف النقاد الحقيقيين عن الساحة الأدبية لم يترك للتجربة الحديثة فرصة أن تقوم نفسها على ضوء منهج نقـــدي أو نظرية نقدية واضحة المعالم، ثرة الأشواق إلى التطور، دائمة الطموح لاستشراف الآفاق المنشودة. وبالتالي فقد انقطع منذ زمن ليس بالقصير حبل التواصل وجسور الاتصال بين المتلقي العادي وبين الشعر ــ ربما لأخطاء في مناهج التعليم ــ لكن السبب الرئيسي يكمن في أن الصداقة الحميمة بين الشعـــر ومســـتمعه انفصمـــت عراها، وبالتالي لم يعد الشعر صديقا بالصورة المأمولة لأذن المتلقـــي ووجدانـــه، وبالتالي لذاكرته.

ولا ننكر هنا أن الشاعر الكبير **صلاح عبد الصبور** عبقريـــة شعريـــة بكـــل المقاييس، كما ان الشاعر **أمل دنقل** فارس متميز من فرسان الشعر الجديـــد فـــي مصر والوطن العربي.

***ما رأيك في نشرات الماستر التي يصدرها أبناء جيلك؟**

-رأيي في النشرات المطبوعة بالماستر والتي يصدرها أبنـــاء جيلـــي أنـــها صرخة إدانة في وجه كل من يغلقون نوافذ النشر أمام صفـــوة المبدعيـــن، وهـــم أصوات مصر الحقيقية التي تبدع هنا وهناك، وتتناثر في شتى الأقـــاليم بعـــد أن أصبح النشر وفقا لاعتبارات ليس بينها شيء يسمى الجودة. وأصبح تبادل المنفعة بين المتحكمين في الصفحات الأدبية هو الطاغي بدليل هذه الأسماء التي لا تضيف جديدا، وتزدحم الصفحات بنتاجها الباهت، وبأخبارهـــا، وبصورهـــا، وبأقنعتـــها المهزوزة الشوهاء.

***هل هناك جيل في مصر يتخلق الآن من المبدعين؟**

-نعم هناك جيل رائع العطاء يتخلق في صمت، ويبدع في صمـــت وتفـــرد، وأرجو ألا يسقط من جعبة الذاكرة المهترئة اسم أو أسماء.

ففي مجال **الشعر** تلمع أسماء: **حسين علي محمد ومحمد سعد بيومي وصابر عبد الدايم** في الشرقية، وفي الإسكندرية: **فوزي خضر وصبري أبو علم وأحمـــد فضل شبلول**، وفي أسيوط: **درويش الأسيوطي وسعد عبد الرحمن**، وفي سوهاج: يتجدد عطاء **محمد الربيعي وعصام المدمري وعبد الرحيم محمد وأحمد المنشاوي وعلي أبو ضيف وعلي خضر ومشهور فواز وعبد الفتاح محمد وأحمـــد غـــازي** وغيرهم، وفي الغربية: يتألق **عبد الله السيد شرف**، وفي القـــاهرة: نجـــد **أحمـــد زرزور ومحمد الشحات وفولاذ الأنور وأحمد مرتضى ومفـــرح كريـــم ومحمـــد**

القد سي وغيرهم كثيرون، وفي نجع حمادي **عزت الطيري**، وفي قنا **حمدي منصور وأمجد ريان**، وفي أسوان **محمد هاشم رقالي**، وفي السويس **حجازي غريب**.

وقد استبعدت الأصوات المعروفه في القاهرة بالذات، وإن كانت سنهم تقترب من سن هذا الجيل، أمثال الشاعر المعروف **أحمد سويلم** وهوصوت مؤثر ومسموع، والشاعر المسموع المعروف **محمد أبو دومة**، والشاعر الفنان **نصار عبد الله**، والشاعر **محمد فهمي سند**، والشاعر **محمد سليمان** وغيرهم.

وفي مجال القصة يقف **محمد الراوي** شامخا في السويس كرائد من رواد أدب الأقاليم، بل إنه يخوض التجريب في ريادة مدهلة (وإن كنت أرفض سلفا كلمة أدب الأقاليم ولي رأي فيها) لكنني أردت أن أعطي **محمد الراوي** حقه في رعاية أدب الأقاليم / القضية، ومعه من السويس **علي المنجي ومحمد عطا ومحمود الجمل**، وفي الإسكندرية تطالعنا أوجه: **محمود عوض عبد العال وسعيد بكر وسعيد سالم وملاك ميخائيل**، وفي دمياط: نجد **سمير الفيل**، وفي الشرقية: **عنتر مخيمر**، وفي المنصورة: **فؤاد حجازي**، وفي ملوي: **محمد الخضري عبد الحميد**، وفي بورسعيد: **السيد عبده النعناع**، وفي القاهرة: **حسني سيد لبيب**، وفي سوهاج: **فاروق حسان ومحمد عبد المطلب وعبد الحميد رباب وجمال فاضل ومحمد محمود عثمان**، وفي شتى أقاليم مصر يبدع المبدعون ممن تحتشد الذاكرة المجهدة بأسمائهم، وعذرا إن كنت قد نسيت أحدهم ولم أشأ أن أذكر **جمال الغيطاني** باعتباره أحد المكرمين في العام الماضي ممن سلطت عليهم الأضواء عن جدارة واستحقاق.

وبالنسبة **للنقد** فهناك أسماء متميزة لها تجربتها الخصيبة في عالم النقد، وإن كان بعضهم قد ترك مصر بحثا عن لقمة العيش حينما بح صوته، أمثال الدكتور **محمود الربيعي**، والدكتور **علي عشري زايد**، والدكتور **محمد أحمد العزب**، والناقد الفذ الأستاذ **علي شلش**، والدكتور **سيد النساج**.

ووراء هؤلاء تسطع أسماء **عبد العال الحمامصي** ــ بجانب إبداعاته القصصية ــ **ومحمد السيد عيد، ويسري العزب**، والدكتور **صابر عبد الدايم** (وغير ذلك أسمع جعجعة ولا أرى طحنا).

***لو طلبنا منك اختيار عشر قصائد تمثل صورة الشعر الحر في مصر، فهل تذكر لنا هذه القصائد؟**

-القصائد العشر هي (بدون ترتيب):

١-مذكرات بشر الصوفي الحافي، للشاعر الكبير **صلاح عبد الصبور**.

٢-رحلة في أعماق الكلمات، للشاعر الكبير **فوزي العنتيل**.

٣-عفوا أنا لا أعطيك الحكمة، للشاعر الكبير **محمد مهران السيد**.

٤-يوسف والجب، للشاعر الكبير **محمد الجيار**

٥-أصوات من تاريخ قديم، للشاعر الكبير **فاروق شوشة**.

٦-احزان موسى في العالم الآخر، للشاعر الكبير **احمد سويلم**.

٧-مرثية لاعب سيرك، للشاعر الكبير **احمد عبد المعطي حجازي**.

٨-الفارس محبوب جميلة، للشاعر الكبير **فتحي سعيد**.
٩-مشتكاي يا خامس الخلفاء، للشاعر الكبير **محمد أبو دومة**.
١٠-البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، للشاعر الكبير **أمل دنقل**.

وبعد هذا أعتذر **لنجيب سرور**، لأن أية قصيدة منه تصلح لتمثيل شعرنا الجديد، ولجيلنا الحائر دوما الباحث عن أفق يتنفس من خلاله، لأن في إبداعاته الكثير مما يصلح لتمثيل شعرنا الجديد.

***ما تقييمك لحركة الشعر الحر في مصر بعد ثلث قرن؟**

-حركة الشعر الحر خلقت تنوعا رائعا في شعرنا العربي، وساهمت في تغيير كثير من المفاهيم التي كانت سائدة، وتجاوبت مع ضمير الثورة على أصفاد الرق والعبودية وانسحاق الإنسان تحت وطأة السلطة الجائرة، هذا بالإضافة لتحرير الشعر من قيود المحسنات التقليدية ليرتاد آفاق التجريب والمغامرة في الشكل واللغة والمضمون، بوجدان جماعي يمتزج بالوجدان الفردي للشاعر الذي يعبر من خلاله عن هموم الناس وقضايا مجتمعه.

وأما ما استحدثه الشعر الحر من ظواهر جمالية في البناء، والوحدة، والحرية، والهمس، والمعادل الموضوعي، والقص الشعري، والصورة كوسيلة للرمز والإيحاء .. فقد أصل لها، ولم يلمسها لمسا لطيفا كما فعل شعرنا العربي القديم، وإن كنا لا ننكر تواصلنا مع ومضاته البرقية الخاطفة.

***ما رأيك في مقولة "جيل بلا أساتذة" التي طرحها محمد حافظ رجب في الستينيات؟**

-رأيي في مقولة "جيل بلا أساتذة" أنها صادرة بوعي وانفعال معا، فجانب الوعي فيها يمثله علو الأصوات الجديدة من جيل الستينيات على الأصوات الراسخة المعروفة التي تقاصر عطاؤها، فلم يحدث التواصل الحميم والمنشود بين رؤيتها والرؤية الجديدة للأشياء المتمثلة في حركة جيل الستينيات. وجانب الأفعال فحواه أن المرارة صادرت حق أجيال سابقة مهدت للرؤية الجديدة، وكان عطاؤها المنصهر في أعماق جيل **محمد حافظ رجب** خيطا في نسيج الرؤيا.

***هل لديك أقوال أخرى؟**

-تزعجني الدعوة القائمة للتحرر من القافية نهائيا كقيد يحد من انطلاق الشاعر وجيشان وجدانه، وأحيل هؤلاء لقراءة دراسة الشاعرة الرائدة **نازك الملائكة** حول "سايكولوجية القافية" المنشورة بالعدد الثالث من مجلة "الشعر"، يوليو ١٩٧٦م، وما تضمنه كتابها "قضايا الشعر المعاصر".

وتزعجني الموضات السائدة في عالم الشعر، والتي تصنف شعراء اللون الجديد إلى كلاسيكية الجديد، وجديد الجديد.

وتزعجني الدعوة إلى الإلغاز والإبهام السائدة بين بعض التجمعات الفكرية، وليتهم سمعوا من وراء الغيب صوت الدكتور **محمد مندور**، وهو يقول: "ومن المؤكد أن الرمزية السليمة لا يرجع ما فيها من إبهام إلى غموض في الإدراك أو في الرؤية الشعرية، وإنما يرجع إلى فلسفتها الشعرية التي ترى أن وظيفة الشعر هي الإيحاء بحالات نفسية مركبة لا يسهل دائما تحليلها إلى عناصرها الأولية، بل

إننا حتى لو نجحنا في هذا التحليل لن نستطيع بفضله نقل العـــدوى بتلـــك الحالـــة النفسية المركبة من نفسنا إلى نفوس الآخرين، وذلك لأن كل مركب توجـــــد فيـــه خصائص ناتجة عن التركيب نفسه، وليست موجودة في العناصر المكونـــــة لـــهذا المركب، وفي مثل هذه الحالات لايكون أمام الشاعر وسيلة ناجحة غــــير وســـيلة الإيحاء عن طريق الصورة والرمز".

وهذا ما يسميه أستاذنا الدكتور **أحمد هيكل** بالغموض الفني المطلـــــوب فـــي العمل الشعري، وليس مطلوبا بعد ذلك أن تسيطر شـــــهوة التعميـــة لتحيـــل هـــذا الغموض المحبب الذي يثري التجربة إلى إلغاز منبهم لا يلج بابـــه أحـــد .. امـــام إصرار أصحاب المواهب الفقيرة والتجارب الضالة والثقافة المتقـــاصرة الطـــرف على أن يسود مبدؤهم اللامعقول حتى ولو كان الشعر نفسه ضحيتهم.

٤-حسين علي محمد:

مطلوب تغير خريطة الشعر العربي

•أنت أحد شعراء الموجة الجديدة، فما رأيك فيما يكتبه أبناء جيلك؟

-لقد بدأت نشر إنتاجي من الشعر الحر عام ١٩٦٦م وعمري ستة عشر عاما في مجلة "صوت الشرقية"، وكان يشرف على صفحة الأدب فيها الأستاذ **فاروق أباظة**، ثم في جريدة "التعاون" حيث كان يشرف على صفحة الأدب فيها الروائي الأستاذ **محمد جبريل**، وفي مجلة "الشباب العربي" وكان يشرف على باب الأدب الفنان التشكيلي الأستاذ **سيد الماحي**. ومع أنني لم أنشر أول ديوان لي إلا عام ١٩٧٧م فإنني أعد نفسي من الشعراء الذين ظهروا في أواخر الستينيات، وقد كنت واحدا من الشباب الذين أجرت معهم مجلة "الطليعة" حوارها الشهير عام ١٩٦٩، فأنا إذن أنتمي للجيل الثالث من شعراء التفعيلة. **الجيل الأول** توهج عطاؤه في الخمسينيات، وكان يضم **عبد المنعم عواد يوسف، وصلاح عبد الصبور، وأحمد عبد المعطي حجازي، وعبد الرحمن الشرقاوي، ونجيب سرور، وحسن فتح الباب، وكمال نشأت، ومحمد مهران السيد، وكيلاني سند** ... وغيرهم. والجيل الثاني ظهر في بداية الستينيات، ومنه: **محمد عفيفي مطر، ومحمد إبراهيم أبو سنة، وأمل دنقل، وكامل أيوب، وفتحي سعيد** ... وغيرهم. والجيل الثالث بدأ توهجه بعد نكسة ــ أو قل هزيمة ــ ١٩٦٧م، ومنه: **أحمد سويلم، ونصار عبد الله، ومفرح كريم، ومحمد فهمي سند، وحسين علي محمد، ومحمد يوسف، وصابر عبد الدايم، ومحمد سعد بيومي، وجميل محمود عبد الرحمن** .. وهذا الجيل نشر قصائد مفردة جيدة في أواخر الستينيات (قبل أن يبزغ عقد السبعينيات). وقد ظهر في منتصف السبعينيات جيل رابع منه: **أحمد فضل شبلول، وعزت الطيري، ومحمد عبد الفتاح الشاذلي** ... وغيرهم.

وأبناء جيلي والجيل التالي يعرفون في الإعلام الأدبي بجيل السبعينيات، ويتفاوت إنتاجهم من حيث القيمة الفنية. وأكثرهم صدقا وأحسنهم لم تتح لهم الفرصة كاملة لنشر أشعاره، فالنشر ــ كما نعلم ــ ليس المقياس الوحيد؛ فأحد الصحفيين ــ ولنكن صرحاء ــ يسود كل عام عدة دواوين تنشرها له دار أهلية، ولأنه مشرف على الصفحة الأدبية بجريدة كبيرة فإن "جوقة النقاد المنتفعين" تعمل له "زفة" كلما أصدر ديوانا جديدا، وقد قال أحد النقاد عن شعره: "إنه فوق النقد!"، وشعره في رأيي لم يتبلور بعد، وهو يقوم بما كان يقوم به في السابق في مجال القصص "**خليل حنا تادرس**" من دغدغة حواس المراهقين والمراهقات. فأين هو من شاعر من جيلنا مثل **محمد سعد بيومي** الذي لو أتيحت له الفرصة لكان صوتا مميزا على خريطة الشعر في مصر والعالم العربي.

باختصار: أبناء جيلي لا نستطيع الحكم عليهم قبل أن تتـاح لـهم الفرصـة الكاملة لنشر ما يقولون. انشروا إبداعاتهم وسترون شعرا متفوقا على مـا كتبـه السابقون.

***ما موقفك من الأجيال السابقة؟ وما علاقتك بالشعراء المبدعين في مصـر عموما؟**

-قرأت معظم ما أبدعه شعراء الأجيال السابقة، وتوقفت أمـام القليـل منـه بالإعجاب، توقفت أمام شاعرين ــ لا يتوقف عندهما النقاد ــ وهما: **كامل أيـوب وكمال عمار**، وهما يكتبان ما يمكن أن نسميه "شعر البساطة والتلقائية"، وقد قرأت كل ما كتبه أبناء جيلي والجيل التالي لي منشورا في المجلات، أو أعمال خاصـة مطبوعة بالماستر.

***ما موقف النقد منك ومن جيلك؟**

-لا أقول كما يقول أبناء جيلي "إن النقد في محنة"، وإنما هناك نقاد جادون لا يجدون الفرصة في صحافة لاتهتم بأمور الدماغ العربي. من النقـاد الجـادين: د. **علي عشري زايد**، ود. **صابر عبد الدايم**، ود. **علي شلش، ومحمد السـيد عيـد، وحلمي القاعود، ويسري العزب، ومصطفى نجا** ... وغيرهم.

وقد أصدرت عدة دواوين كتبت عنها كتابات نقديـة جـادة، فديوانـي الأول "السقوط في الليل" كتب عنه: **محمد سعد بيومي، وماهر قنديل، وعـلاء الديـب، وحسني سيد لبيب، وصابر عبد الدايم، وعزت الطيري** (مصر)، **وعدنـان مـردم بك، وعبود كنجو، وعبد الكريم دندي، ومصطفى النجار** (سورية)، **ورعـد عبـد القادر** (العراق)، **ومحمد العدناني** (لبنان)، **وبدر الدين شمو** (الأردن). ولو جمعت هذه الكتابات لكونت كتابا ضخما، بل إن الدكتور **صابر عبد الدايم** اختار نصا من ديواني "السقوط في الليل" وهو "أغنية حزينة" ودرسه لطلبة الليسانس في كلية اللغة العربية بالزقازيق في مادة النصوص مع نصوص أخرى **لميخائيل نعيمة** و**إبراهيم ناجي ومحمد فهمي سند**، وكان موضوعا للامتحان في نوفمبر ١٩٨٢م. والدكتور **علي عشري زايد** أستاذ النقد والبلاغة بدار العلوم كان يتابع الأعمال التي تنشر في مجلة "الشعر"، وكتب في عدد يوليو ١٩٧٨م إن قصيدتي "التجربة" أحسن القصائد المنشورة في العدد الماضي (عدد أبريل ١٩٧٨م)، ثم قرأ قصيدتي "نهر الغضـب" في "الكاتب" فكتب لي رسالة يقول فيها: "إن قصائدك تتميز بـالتكثيف والاكتنـاز وهما سمتان مفتقدتان فيما ينشر هذه الأيام من شعر" .. وكتب عني دراسة ممتازة في صدر ديواني "شجرة الحلم" (الذي صدر فـي سلسـلة "المواهـب"، صيـف ١٩٨٠م). هذا هو النقد الذي أعتد به، أما الصحفيون "المتأدبون" فلم يكتبوا عنـي، وأنا لست في حاجة إلى أن يكتبوا عني .. فكتاباتهم خطوط على الرمل، تضر أكثر مما تنفع!

***لماذا لم يشتهر في جيلكم شاعر مثل صلاح عبد الصبور في الجيـل الأول (من شعراء التجديد) وأمل دنقل في الجيل الثاني؟**

-نحن في العالم العربي معجبون بالواحدية، لأنها متغلغلة في كياننا؛ فلنا إلـه واحد ــ تبارك اسمه ــ لانشرك به أحدا، وكتاب واحد هو أساس عقيدتنا السـمحة

وهو القرآن الكريم، وامتدادا لمفهوم الواحدية في العقيدة ــ وهذا حق في العقيدة لا مراء فيه ــ صار لنا في واقعنا شاعر واحد وروائي واحد وكاتب مسرحي واحد .. إلخ إلخ.

أنا أعد شعر **صلاح عبد الصبور** و**أمل دنقل** في حاجة إلى إعادة النظر النقدية؛ فشعر **صلاح عبد الصبور** أقرب إلى الصياغات الفلسفية العقلية الباردة الجافة، التي تبعد عن روح الشعر الأصيل (لا أستثني من هذا الحكم إلا مسرحياته التي أعدها درة المسرح الشعري الحديث)، وشعر **أمل دنقل** تقريري خطابي فج يدغدغ حواس الجماهير الظامئة أو يجلدها، وهو في نظري على مستوى الشعر لا يختلف عن الشيخ **عبد الحميد كشك** في الخطابة الدينية، إنهما يكونان وجهين لعملة واحدة هما علو الصوت، والخطاب السياسي المباشر الذي يشتبك مع الواقع، وإذا كان ذلك مطلوبا من الخطابة الدينية (أن تكون جريئة وقادرة على رؤية الخلل في واقعنا المعاصر، والاشتباك معه من رؤية إسلامية تقيس الحياة والأحداث بمقاييس الدين) فإن ذلك ليس مطلوبا في الشعر، وليست الرؤى الشعرية الحقة هي ما يفهمه **أمل دنقل** بكل أسف! وإن كنت قد أعجبت بديوانه "تعليق على ما حدث"، وكتبت عنه كلمة احتفالية!

في جيلنا من يتفوق على هذين الشاعرين، وسبق أن ذكرت **محمد سعد بيومي** الذي نشرت له ديوانا حينما كنت مشرفا على "دار آتون" بعنوان "رحلة آدم"، وهناك **مفرح كريم** الذي نشرت له الهيئة المصرية العامة للكتاب منذ عدة أشهر ديوانه الأول "بوح العاشق"، وهنك آخرون، مثل: **حسن النجار، وأحمد سويلم، وصابر عبد الدايم، ومحمد هاشم زقالي** ... هؤلاء خطوة أكثر اكتمالا وروعة من **صلاح عبد الصبور وأمل دنقل**.

وإنني أثق يقينا أن الموازين ستعتدل يوما ما، وسيأخذ كل صاحب حق حقه في يوم من الأيام، ولو بعد ألف عام!

***ما رأيك في نشرات الماستر التي يصدرها أبناء جيلك؟**

-هذه النشرات التي تصدر بـ "الماستر" هي "صوت مصر الأدبي" الآن، وكان لابد أن تصدر مادامت الجثث المحنطة الخارجة من التوابيت هي التي تملك صكوك الغفران، ولها حق المنح أو المنع. ومن هذه النشرات الجادة "أقلام" في سوهاج، و"رواد" في دمياط، و"فاروس" في الإسكندرية، و"كتابات الغد" و"أصوات معاصرة" و"ينابيع" في الشرقية، و"مطبوعات الكلمة الجديدة" في السويس.

نحن نعاني من أزمة النشر معاناة هائلة، فأنا بعد خمسة عشر عاما من الكتابة والمعاناة مع الحرف، تنشر لي في مصر قصيدة أو قصيدتان في العام في مجلة "الثقافة"، وقصيدة أو قصيدتان في "الهلال". و"الكاتب" أوقفوها لأنها كانت تحمل تبشيرا بالجيل الطالع، و"الشعر" تتعثر لأنها تهتم بأصوات البعيدين عن الساحة.

لهذا صدرت النشرات تحمل إبداع الشباب المتوثب، وإذا كانت توزع ما بين ١٠٠-٥٠٠ نسخة ــ لإمكانات أصحابها المادية المحدودة، بل الفقيرة ــ فإنها

توزع كل ما تطبعه، وتحدث الأثر الجيد في نفوس قرائها من الأدباء والنقاد. والمستقبل لهذه النشرات الفقيرة.

لقد أصدرت مع أصدقائي **محمد سعد بيومي**، و**عبد الله السيد شرف**، و**صابر عبد الدايم**، و**أحمد زلط** "أصوات معاصرة"، وفتحنا بها نافذة للأدب الجاد بقروشنا القليلة، وبتعاون الأصدقاء معنا في أقاليم مصر، وها هي تنهي عامها الثالث بعد أن أصدرت عشرين عددا وستة كتب، وقدمت ملاحق مستقلة تمثل أعمالا خاصة، إبداعية ونقدية لكل الأجيال، وهي:

١-العروس الشاردة، مجموعة شعرية **لعبدالله السيد شرف**.
٢-نحو علم جمال عربي، دراسة نقدية للدكتور **عبد العزيز الدسوقي**.
٣-لماذا يجولون بيني وبينك؟، مجموعة شعرية **لجميل محمود عبد الرحمن**.
٤-أوراق من عام الرمادة، مجموعة شعرية **لحسين علي محمد**.
٥-حياة جديدة، مجموعة قصصية، **لحسني سيد لبيب**.
٦-أغنية لوجه ملائكي، مجموعة شعرية، **لنعمان الحلو**.
٧-تجليات اللحظة المنفردة، مجموعة شعرية **لنبيه الصعيدي**.
٨-الحرف التائه، مجموعة شعرية **لعبدالله السيد شرف**.
٩-أصداء حائرة، مجموعة شعرية **لمحمد سليم الدسوقي**.
١٠-هدم اللغة العربية لماذا؟-دراسة **لإبراهيم سعفان**.
١١-رحلة آدم،(ط٢) مجموعة شعرية **لمحمد سعد بيومي**.
١٢-الجد الأكبر منصور، (ط٢)رواية قصيرة **لمحمد الراوي**.
١٣-عالم سعد حامد القصصي، دراسة **لإبراهيم سعفان**.

هذا غير الملفات الخاصة، وآخرها ملف كامل لمناقشة مسرحية "أخناتون" **لأحمد سويلم**. وهذا جهد نشرة واحدة هي "أصوات معاصرة" التي صدر عددها الأول في ١٦ صفحة، ثم أصدرت بعد ذلك "كتاب أصوات" الذي أصدر على التوالي:

١-عفوا أنا لا أعطيك الحكمة، قصيدة **لمحمد مهران السيد**.
٢-أسماء:الثورة والعطاء والتحدي، قصيدة **لصابر عبدالدايم**.
٣-محمد جبريل وعالمه القصصي، دراسة بأقلام **محمد قطب** وآخرين.
٤-رباعيات، شعر **لحسين علي محمد**.
٥-قصائد عربية، شعر **لمحمد إبراهيم أبي سنة** وآخرين.
٦-وينتصر الموت، مسرحية شعرية **لمحمد سعد بيومي**.

ونرجو أن يمتد عطاء "أصوات معاصرة" وشقيقاتها وأعتقد أن مستقبل الأدب في مصر تخطه هذه النشرات الفقيرة التي يجب أن نهتم بإخراجها حتى لا ينصرف القارئ عن متابعتها.

•هل هناك جيل في مصر يتخلق الآن من المبدعين؟

-في مصر جيل جديد يتخلق من الكتاب، فمصر المعطاء لن تكف عن ولادة المتفوقين. نطلب فقط من دور النشر ألا تقتل هذه الكفاءات بتجاهلها.

في الشعر: **صابر عبد الدايم**، و**محمد سعد بيومي**، و**عبد الله السيد شرف**، و**مفرح كريم**، و**أحمد فضل شبلول**، و**جميل محمود عبد الرحمن**، و**محمد هاشم**

زقالي، وسعد عبد الرحمن، وأحمد زرزور، وعزت الطيري، وفوزي خضر، وأحمد محمود مبارك.

وفي القصة: محمد الراوي، وفؤاد قنديل، وسعيد سالم، وحلمي محمد القاعود، وحسني سيد لبيب، ومحمد حسن الشرقاوي، وبهي الدين عوض، وسمير الفيل، ويوسف أبو رية، ونبيه الصعيدي.

وفي النقد: حلمي محمد القاعود، ويسري العزب، ومصطفى نجا، وحسني سيد لبيب، وصابر عبد الدايم، ومصطفى كامل سعد.

ولم أذكر أسماء الذين رسخت أقدامهم. في الشعر: أحمد سويلم، ومحمد فهمي سند، ونصار عبد الله. وفي القصة: محمود عوض عبد العال، وعنتر مخيمر، وعبد العال الحمامصي. وفي النقد: محمد قطب، ومحمد السيد عيد.

***لو طلبنا منك اختيار عشر قصائد تمثل صورة الشعر الحر في مصر، فهل تذكر لنا هذه القصائد؟**

-يمكنني أن أفعل ذلك، وقد أختار قصيدة لايرضى عنها صاحبها، لكني أختار هذه القصائد العشر لتمثل صورة الشعر العربي الحديث في مصر، من وجهة نظري:

١-الملكة واللوردات وآخرون، لمحمد عفيفي مطر.

٢-عفوا .. أنا لا أعطيك الحكمة، لمحمد مهران السيد.

٣-الرجل الذي أفسد الحفل، لكمال عمار.

٤-سيرة ذاتية للغناء على صهوة البرق، لحسين علي محمد.

٥-وحم، لكامل أيوب.

٦-الغريق، لمحمد سعد بيومي.

٧-آذار: الصوت والصدى، لصابر عبد الدايم.

٨-ست الحسن تشيب بغير أوان، لجميل محمود عبد الرحمن.

٩-إلى فتاة اسمها الإسكندرية، لأحمد فضل شبلول.

١٠-ولا ينفرد الصيف، لعبد الله السيد شرف.

***ما تقييمك لحركة الشعر الحر في مصر بعد ثلث قرن؟**

-كانت حركة التجديد تطورا طبيعيا للقصيدة العربية التي رأت من قبل محاولات أبي نواس التجديدية في العصر العباسي، ثم الموشحات في الأدب الأندلسي، ثم حركة الرومانسيين العرب وشعراء المهجر في ثلاثينيات هذا القرن.

لكن حركة التجديد التي ظهرت في أواخر الأربعينيات (شعر التفعيلة) لم تؤت ثمارها المرجوة لعدة أسباب:

١-أن الشعراء بذلوا الكثير من الجهد في كتابة النثر لتوضيح أنهم ليسوا منفصلين عن حركة الشعر العربي، وما كان أحوجهم لبذل هذا الجهد في تعميق مسيرتهم الشعرية.

٢-لم تجد نقادا يواكبون حركتها باستثناء أسماء محدودة: د. لويس عوض، ود. محمد النويهي، ود. عبد القادر القط، ود. عز الدين إسماعيل، ود. علي عشري زايد.

٣-الصحف والمجلات تنشر الشعر التافه والسطحي الــــذي يضـــر قضيـــة التجديد. وعلى أيدي المبدعين من هذا الجيل والأجيال السابقة سيكون غد الشعـــــر الحر أفضل من أمسه ويومه.

•ما رأيك في مقولة "جيل بلا أساتذة" التي طرحها محمد حافظ رجـــب فـــي الستينيات؟

-لايمكن للأديب أو الفنان أن يكون نبتا شيطانيا، فلابد من التعــــرف علـــى تراث الأمة. كيف يمكن لشاعر أن يغفل خمسة عشر قرنا من الشعر منــذ **امــرئ القيس** حتى آخر شاعر يكتب شعر التفعيلة أو قصيدة النثر في يومنا هذا؟

إنني قرأت التراث الشعري العربي قراءة واعية وجادة، وقد استفدت من كل ما قرأت، وأعتبر نفسي امتدادا لهذه الدوحة الشعرية العربية السامقة التي امتـــدت خمسة عشر قرنا، وستمتد إلى ما شاء الله.

وكيف ينكر قصاص شاب تراثنا القصصي ابتداء من قصص الحب العربيـــة وقصص الحب العذري في العصر الإسلامي، والمقامات في العصر العباسي حتى أحاديث **المويلحي** وقصص **المنفلوطي ومحمود تيمور**، وما كتبه المحدثون مثـــل **توفيق الحكيم ونجيب محفوظ ومحمد عبد الحليم عبد الله وعبــد الحميــد جــودة السحار** ... وغيرهم.

وصديقي القاص **محمد حافظ رجب** ــ فيما أظن ــ واع، وقرأ كل ذلـــك أو معظم ذلك. لكن **حافظ رجب** ــ وأنا معه في ذلك ــ لم يجد من الأجيال السابقة أية رعاية أو احتضان حقيقي: احتضان الأب للابن، ومن ثم صرخ "نحن جيـــل بـــلا أساتذة"، وحينما كنت أشرف على دار"آتون" (١٩٧٩-١٩٨٠م) كنت أريد نشر ملف "جيل بلا أساتذة" بكل ملابساته، وأعلنت عن ذلك في منشوراتنا، لكن الدار توقفت، والملف جاهز عندي، ولعلي أنشره في المستقبل إذا سمحت الظروف.

•هل لديك أقوال أخرى؟

-بقيت ملاحظتان:

الأولى: أنني كشاعر مجدد لا أنفصل عن الشعـــر التقليـــدي الـــذي يكتبــه المعاصرون لي، بل إني كتبت دراستين كاملتين عن شــــاعرين كلاســـيكيين مـــن الأحياء هما **عوض قشطة وخليل جرجس خليل** ونشرتهما على نفقتي في سلســـلة "كتابات الغد" التي كنت أصدرها في الأعوام (١٩٧٦-١٩٧٩م) مع الفنان التشكيلي الدكتور **يوسف غراب**، كما جمعت ديوان المرحوم **محمد العلائي**، وسأصدره قريبا بمشيئة الله في كتاب بعنوان: "شعر **محمد العلائي**: جمعا ودراســـــة"، وســـتصدره الهيئة المصرية العامة للكتاب، وإني أعد الآن لكتابـــة دراســـتين عـــن شـــاعرين كلاسيكيين كبيرين هما: **عدنان مردم بك، ومحمد عبد الغنــــي حســـن**، وســـتكون الدراستان بمثابة إعادة اكتشاف لهما.

الثانية: منذ عدة أيام مات القصاص الشاب **يحيى الطاهر عبد الله** عن ثمـــان وثلاثين سنة، فهل سنرحل نحن أيضا في مثل هذا العمر المبكر ونـــترك الســـاحة للأوغاد؟!

٥-درويش الأسيوطي:

الشعر قادم من القرى والنجوع

***أنت أحد شعراء الموجة الجديدة، فما رأيك فيما يكتبه أبناء جيلك؟**

-إن ما يُبدعه أبناء جيلي من الشعراء هو بالفعل الشعر العصري بكل معنى العصرية، وإن اختلط به كثير من الكلام الذي لا يمت للشعر بسبب، فإذا أسقطنا من الاعتبار مَن فُرضوا على ساحة النشر في مصر في الفترة من ١٩٧١م حتى الآن، فإنه يبقى لنا شعراء نعتز بهم.

***ما موقفك من الأجيال السابقة؟ وما علاقتك بالشعراء المبدعين في مصر عموماً؟**

-الأجيال السابقة حجر أساس ضروري لقيام البناء، ومن يبدأ من فراغ فإنه بالفعل يتجه إلى الفراغ ذاته، وليس هناك من يُنكر فضل من سبقه، وما يهمنا من هذه الأجيال هو ما وصل إليه أبناء هذه الأجيال، فإن على أي جيل أن يبدأ من حيث انتهى الجيل السابق حتى لا تُباغتنا فجوة ثقافية كالتي واجهت الجيل السابق.

إن جيلنا جيل مترابط على بعد الشقة واتساع مساحة الانتشار، ولعل الاتصال الشخصي أصبح الآن ضرورة في غيبة النقد الجاد، وإن عملية التبادل — أو "التمثيل" الثقافي — تفرض علينا اللقاء، والأخذ والعطاء. فالاحتكاك ضرورة للإبداع.

***ما موقف النقد منك ومن جيلك؟**

إنني أكتب الشعر والمسرحية وشعر العامية منذ ما يزيد عن خمسة عشر عاماً، ولا أذكر أن النقد الجاد تعرّض لتجاربي إلا على يدي أستاذي الدكتور **محمد أحمد العزب** والأستاذ **أحمد محمد عطية** في مجلة "الشعر"، وقس على هذا كل أبناء جيلي.

والحقيقة المرة هي أنه لا وجود حقيقي للنقد، وكل ما يُكتب عن جيلنا أو الأجيال السابقة هو مجرد تذوق شخصي لا يقوم على أسس علمية، ولعل احتكار فئة مقيتة للصفحات الأدبية فيما يُسمَّى بالصحف القومية من أسباب هذا التجاهل الذي يُواجهه أبناء هذا الجيل؛ فبعض الصفحات الأدبية خلقت من "لاشيء" شاعراً من شعراء المكاتب المكيفة، ولا يُكتب عنهم إلا ما تخطه أقلامهم هم، أو ما يُملونه على "جمعية المنتفعين بهم".

***لماذا لم يشتهر في جيلكم شاعر مثل صلاح عبد الصبور في الجيل الأول (من شعراء التجديد) وأمل دنقل في الجيل الثاني؟**

-أعطنا من الإمكانات والمناخ السياسي ما كان **لصلاح عبد الصبور وأمل دنقل**، وسوف تجد بيننا أكثر من **صلاح** وأكثر من **أمل**.

***ما رأيك في نشرات الماستر التي يُصدرها أبناء جيلك؟**

-نشرات "الماستر" "بنج موضعي"، يخدّر المشكلة ولا يحلها. القضية قومية، ويجب أن تجد عناية من يُساوون بين **نجيب محفوظ وسهير زكي في** المُعاملة الضريبية. والنشرات أفضل من لاشيء!

•هل هناك جيل في مصر يتخلق الآن من المبدعين؟

-بالتأكيد، فمصر المعطاء لم تزل تعطي. وأهم الأسماء بالنسبة لي "**درويش الأسيوطي**"!

الأهمية نسبية، ولكن هناك أسماء على رأسها يقف: **محمد أبو دومة، وجميل محمود عبد الرحمن** في الشعر، **وأحمد محمد عطية وحسين علي محمد** في النقد، و**عبد العال الحمامصي** في القصة القصيرة.

•لو طلبنا منك اختيار عشر قصائد تمثل صورة الشعر الحر في مصر، فهل تذكر لنا هذه القصائد؟

-لا أستطيع أن أحدّد قصائد تُمثّل صورة الشعر "الحر"، فليس هناك حرية في الفن عموماً، والتسمية خاطئة. أما إن كنت تقصد "شعر التفعيلة"، أو شعر الواقعية الحديثة، أو الشعر المتجدد، فإن كل قصيدة لا تُمثّل إلا نفسها، ولكن هناك شعراء لهم تجاربهم المتفوقة مثل: **محمد إبراهيم أبو سنة، ومحمد أبو دومة**، والدكتور **محمد أحمد العزب، ومحمد مهران السيد**. ثم يأتي بعدهم الزملاء: **جميل محمود عبد الرحمن، وحسين علي محمد، ويس الفيل، وسعد عبد الرحمن، ومصطفى رجب، وعزت الطيري** (وطبعاً **درويش الأسيوطي** الرئيس الأعظم لجمعية الإشادة بالذات!).

•ما تقييمك لحركة الشعر الحر في مصر بعد ثلث قرن؟

حركة الشعر المسمى بشعر التفعيلة خلال الفترة الأخيرة بدأت تقف على أرض صلبة، فهي على الأقل نالت الاعتراف بشرعيتها وحقها في إرساء أسسها، ولكن ينقص الحركة المعايير المحددة للنقد، وهي بالتأكيد ليس من مهام الشعراء.

•ما رأيك في مقولة "جيل بلا أساتذة" التي طرحها محمد حافظ رجب في الستينيات؟

-لا أعتقد أن **محمد حافظ رجب** كان يعني ذلك تماماً حينما أطلق مقولته "نحن جيل بلا أساتذة"، فليس هناك جيل لا يحتاج إلى خبرة من سبقه. نحن لا نجتر خبراتهم، ولكننا نستفيد من الأخطاء.

•هل لديك أقوال أخرى؟

-أقول: إن الشعر قادم من القرى والنجوع. الروافد الحقيقية للحركة الثقافية عموماً هي في الأقاليم. نعم، الراية في أيدينا، نحن نُحرّكها فوق مصاطبنا .. وفي الطرقات المنسية، ونسير لا إلى القاهرة، بل إلى المستقبل.

٦-صابر عبد الدايم:

أخاف أن يأتي اليوم الذي يكتب فيه الشعراء للشعراء

***أنت أحد شعراء الموجة الجديدة، فما رأيك فيما يبدعه أبناء جيلك؟**

-قضية الأجيال الأدبية مازالت غير محددة إلى الآن، إنما هناك مدارس أدبية واتجاهات شعرية تظهر في فترات متقاربة أو متباعدة، وقد يمتد تأثير إحدى هذه المدارس إلى عدة أجيال، وذلك بما تملك من أصالة ومعاصرة، وإما عن إبداع هذا الجيل وبخاصة في مجال الشعر، فإن هناك أصواتاً متميزة، ولها إيقاعها الخاص وعالمها الشعري المتفرد.

وأرى أن الأغلبية مازالت متخبطة، ولا تقف على أرض بكر متسلحة بالتراث العربي والإسلامي، ولا منفتحة على التراث الإنساني، بل حصرت نفسها في التعبير عن الرفض السياسي حيناً، والتصارع مع الواقع أحياناً، والشعور بالإحباط والهزيمة النفسية، وقد أدّى هذا بهم إلى البُعد عن تعمُّق تجاربهم.

ومن الأعمال الجيدة التي يعد أصحابها بعطاء جيد وخصب دواوين "شجرة الحلم" للشاعر **حسين علي محمد**، و"رحلة آدم" للشاعر **محمد سعد بيومي**، و"لماذا يحولون بيني وبينك؟" للشاعر **جميل محمود عبد الرحمن**، و"العروس الشاردة" للشاعر **عبد الله السيد شرف**.

***ما موقفك من الأجيال السابقة؟**

الأجيال السابقة تمثل لي الجذور الراسخة في حقل الإبداع، فشجرة الإبداع لا تُعطي ثمارها الفنية، ولا تؤتي أكلها كل حين إلا في ظل التلاحم مع الأجيال السابقة ــ في تراثنا الحديث والقديم ــ لأن الجيل الأدبي لا يقل عن ثلاثين عاماً، وفي ظل هذا البعد الزمني أرى أن هناك ثلاثة أجيال أدبية في القرن العشرين أو أربعة أجيال.

ويمكن أن تتعدّد الاتجاهات في مسيرة الجيل الواحد، وقد مرّ الشعر العربي بعدة مراحل فنية في العصر الحديث ــ وكذلك القصة والرواية والمسرحية ــ ولكل فن أجياله وتياراته، ولا يمكن للمبدع أن يكون بمعزل عن هذه الموجات المتلاحقة، ولن يستطيع أن يؤكّد وجوده الإبداعي إلا إذا كانت له بصمته، وكان له صوته المتفرد، وجناحه القوي.

فالموقف معرفة وتفرد، واندماج وتميُّز، وتواصل وابتكار، وعطاء بلا انحسار.

***ما علاقتك بالشعراء المبدعين في مصر عموماً؟**

-الشعر ــ كما تعلم ــ مشكلتي وزادي إبداعاً وثقافة وإعجاباً ونقداً، ولذلك أتابع كل ما يُنشر بالمجلات الأدبية وغيرها من أشعار الأدباء الشبان وكذلك الدواوين الجديدة، وأطلب من أصحابها أن يُراسلوني ويُرسلوها إليَّ لأنني لا أجدها أحياناً مع الباعة، وأعتقد أن الفترة من عام ١٩٦٠ إلى عام ١٩٨٠ تحتاج إلى

دراسة متأنية ترصد أهم ملامحها والخصائص الفنية لها وتتعرف علـى ظـروف شعرائها.

وأدعو الشعراء إلى كتابة مذكراتهم فلها دور كبير في التعرف على شخصية الشاعر وتحليل أشعاره والوقوف على أسرارها، وآمل أن أوفق إلى دراسة هـذه الفترة.

***لماذا لم يشتهر في جيلكم شاعر مثل صلاح عبد الصبور في الجيـل الأول (من شعراء التجديد) وأمل دنقل في الجيل الثاني؟**

-شعر التفعيلة ــ أو الشعر الحر ــ مازال في فترة التكوين لم يفرض نفسه بعد بصورة نهائية، ومرد ذلك إلى موقف الشعراء الجدد مـن الشعـر المـوزون المقفى الذي يقصد به إلى الجمال الفني، فقد ناصبوه العداء، وتهكموا على مبدعيه المعاصرين له، فأصبحوا رافضين ومرفوضين معا، وأرى أن الشعر الحر لم ينشأ على أيدي **صلاح عبد الصبور** أو **أحمد عبد المعطي حجازي**، بل يعـد أول مـن أبدعه الشاعران **محمود حسن إسماعيل** و**علي أحمد باكثير** في مصـر، و**أميـن الريحاني** و**جبران** في المهجر الأمريكي تأثرا منهم **بوالت ويتمان** و**دافيد ثورو**.

وقد وقع أصحاب الشعر الحر في الشرك السياسي، وجـاءت قصـائدهم أو دواوينهم من قبيل أدب التحريض، وكانت مثل هتاف المظاهرات تأثرا منهم بالأدب الثوري الذي ظهر في فرنسا عقب قيام الثورة الفرنسية، وكذلـك تأسـيا بـالأدب الروسي وفي مقدمتهم **أحمد عبد المعطي حجازي** وتبعه الشاعر **أمل دنقل** وكثيرون غيره. وجاءت أغلب تلك الأعمال الشعرية مفككة بدعوى أن الشعر فوضى منظمة وقلب لأوضاع اللغة، وتعامل جديد مع الأشياء، ولم ينج من هذا الشرك غير قلـة من الشعراء عرفت قيمة الشعر وأدركت منابعه، ومنهم الشعـراء: **صـلاح عبـد الصبور**، و**ملك عبد العزيز**، و**عبد الرحمن الشرقاوي** خاصـة فـي مسـرحياته الشعرية.

وأرى أن الجيل الثاني الذي ظهر في الستينيات لم يأخذ دوره كما يجب برغم أنه أكثر أصالة، وفي مقدمته **محمد عفيفي مطر**، الذي هاجر شعره منه إلى لبنان وظل مختنقا بمصر، حيث لم تفتح له دور النشر ذراعيها كما فتحتها للكثـير مـن الأدعياء، وهو من الأصوات النادرة في الشعر العربي. ومن هذا الجيـل أيضـا **محمد إبراهيم أبو سنة**، ود. **محمد أحمد العزب**، و**محمد فهمي سند**، و**نصار عبد الله**، و**فاروق شوشة**.

***ما رأيك في نشرات الماستر التي يصدرها أبناء جيلك؟**

-النشرات المطبوعة بالتصوير التي يصدرها أدباء وفنانو الأقاليم تعد صرخة احتجاج في وجه العاصمة والمجلات التي تصدر بها والهيئات الأدبية فيها، وكذلك تعد إثبات وجود حقيقي للأدباء في الأقاليم المصرية.

وفي مقدمة هذه النشرات "أصوات معاصرة"، وقد نوه بهذه النشـرة الأديـب **عبد العال الحمامصي** في مجلة "أكتوبر"، والأستاذ الناقد **إبراهيم سعفان** في مجلـة "الثقافة"، وكذلك نوهت بـ"أصوات معاصرة" مجلة "الشعر" المصرية، وأثنى عليها الشاعران **فتحي سعيد** و**محمد مهران السيد**، وتحدثت عنها "أخبار اليوم" و"حواء"

و رور اليوسف ، ووصلت "أصوات معاصرة" إلى استوديوهات البرنـــامج العــام بإذاعة القاهرة.

وفي جريدة "المساء" كتب **عادل الحلفاوي** عن ديوان "لماذا يحولـــون بينـــي وبينك؟" الذي صدر عن "أصوات معاصرة" للشاعر **جميل محمود عبد الرحمـــن**، وفي جريدة "الوطن" بسلطنة عمان كتب الشاعر **حسين علي محمد** تحليلا لديـــوان "العروس الشاردة" **لعبد الله السيد شرف** وهو صادر عن "أصوات معاصرة"، وفي جريدة "البلاد" السعودية كتب **حلمي محمد القاعود** أيضا عـــن ديـــوان "العـــروس الشاردة". ويشرفني أن أشارك في "أصوات معاصرة" بشعري ونقدي.

ولا أنكر في هذا المجال جهود الأديب **محمد الراوي** وكتابه "بانوراما الحركة الأدبية في أقاليم مصر" الذي يعد وثيقة أدبية صادقة يعتمد عليها الدارســـون فـــي مجالات الأدب المختلفة، وأرجو أن تتوفر الأعمال الأدبية التي ذكرها فـــي كتابـــه لدي أو لدى المهتمين بتاريخ الأدب في مصر حتى تكون مجالا لدراســـة علميـــة مثمرة.

وقد تطورت مجلة "أصوات معاصرة" بعد ثلاث عشرة سنة من صدورهـــا، وصدرت عام ١٩٩٣م في طباعة أنيقة وحجم أكبر.

•ما رأيك فيما يبدعه أبناء جيلك؟

-الإبداع المعاصر لأبناء هذا الجيل الذي أنتمي إليـــه زمنيـــا تتعـــدد آفاقـــه ومراميه، والمبدعون يقلدون ما ينجزه أبناء الغرب من تيـــارات أدبيـــة جديـــدة، والرؤى والتجارب الفنية تعددت، وتصادمت أحيانا.

ففي هذا الجيل منذ السبعينيات إلى الآن تكاثرت الرؤى والمناحي الإبداعيـــة، فهناك أصحاب الرؤية الجديدة في كل الفنون الأدبية، ولهم نتاج ضخم كما محدود كيفا، لأنهم حصروا أنفسهم في القالب المذهبي، وسجنوا تجاربـــهم بيـــن جـــدران المصطلحات والمذهب، وقديما قال الدكتور **محمد مندور**: "**إنـــك لا تجـــد أســـس** المذهب إلا عند صغار الشعراء والأدباء".

ومن هذا الجيل من اتجه بشعره إلى الرمز والتعقيد والأحاجي، فغابت شمس الرؤية، ونضب معين التجربة. وتيار الحداثة في كثير من نماذجـــه تصـــادم مـــع المألوف، ومزق جسد اللغة، ونشر الضبابية في الفضاء الشعري، ولم تنج من هذه الآفة إلا الأصوات القوية الموهوبة، ومن هذه الأصوات من اتجه بملكته وموهبته إلى حقل التجربة الإسلامية، واســـتدعاء وتوظيـــف الرمـــوز الإســـلامية مكانـــا وأشخاصا، وتراثا، ولغة، وفكرا، ونبضا روحيا فعالا صادقا، وهذا هـــو التوجـــه الحضاري الأصدق.

وأصحاب الرؤية الإسلامية من هذا الجيل هم القابضون على جمر الإبـــداع، المتطلعون إلى الكيان الإسلامي الكبير، تتوهج تجاربهم بـــألق اليقيـــن ومنـــارات الإيمان.

•لو طلبنا منك اختيار عشر قصائد تمثل صورة الشعر الحر في مصر، فهل تذكر لنا هذه القصائد؟

-من التجارب الشعرية التي شدتني وهزتني وأعدها نماذج فريدة في الشعر العربي الحديث:

١-قصيدة "**السلام الذي أعرف**" للشاعر **محمود حسن إسماعيل**.
٢-قصيدة "**الرقص على خلخال ست الملك**" للشاعر **محمد أبو دومة**.
٣-قصيدة "**كبرياء الطين**" للشاعرة **ملك عبد العزيز**.
٤-قصيدة "ما من **أحد**" للشاعر **أحمد سويلم**.
٥-قصيدة "الدائرة المحكمة" للشاعر **فاروق شوشة**.
٦-قصيدة "مدينة الغرباء" للشاعر **محمد فهمي سند**.
٧-قصيدة "أغنية إلى الله" للشاعر **صلاح عبد الصبور**.
٨-قصيدة "الطيور المتوحشة" للشاعر **محمد سعد بيومي**.
٩-قصيدة "رسالة إلى الشيخ رفاعة" للشاعر **جميل محمود عبد الرحمن**.
١٠-قصيدة "أغنية خضراء إلى حلب" للشاعر **حسين علي محمد**.

***ما تقييمك لحركة الشعر الحر في مصر بعد ثلث قرن؟**

-أعتقد أن موجة الشعر الحر تكاد تنحسر ولا أدري السبب. قد يرجع هذا إلى أن الشعراء الجدد قد قلدوا من سبقهم من جيل الخمسينيات والستينيات ولم يؤصلوا تقليدهم بالتثقيف الذاتي والتهام التراث الإنساني، وقد يرجع هذا إلى احتجاب المجلات الأدبية المتخصصة، وإهمال الدواوين التي تنشر، وعدم التنويه بها.

والخريطة الشعرية الآن موزعة على أرض مصر، وتحتاج إلى جهود كثيفة لتجميعها، والشعراء بحاجة إلى مؤازرة وزارة الثقافة وأجهزة الإعلام ودور النشر، وموقف النقاد النزيه.

ولست مبالغا إذا قلت إن مجلة "أصوات معاصرة" ــ وهي مجلة شعرية متخصصة ــ تمثل خريطة الشعر الحر في مصر الآن حيث يكتب فيها شعراء من الشرقية وبور سعيد وسوهاج وطنطا والمحلة الكبرى والسويس وسورية والمغرب وإسبانيا، ويقوم بالإشراف عليها الشاعر **حسين علي محمد**، وإذا تهيأت لها الوسائل التي تنعم بها المجلات الأخرى فستحدث دويا هائلا في عالم الشعر، وإن كنت أعتقد أن مجال الشعر والقصة ــ الآن ــ أرحب من مجال الشعر.

***ما رأيك في مقولة "جيل بلا أساتذة" التي طرحها محمد حافظ رجب في الستينيات؟**

-هذه المقولة ذات صبغة تمردية رافضة للمعايير السابقة والأحكام والقواعد التي تنطلق منها التيارات الأدبية والمذاهب النقدية والفنية. ومن يتبنون هذه المقولة يرفضون ما يوجه إليهم من توجيهات أو رؤى حول أعمالهم؛ وهذا الموقف باعثه إحساس هؤلاء الأدباء بأنهم لم يجدوا من يؤازرهم أو يقرأ لإبداعاتهم قراءة واعية متطورة في ظل المنجزات الإبداعية الحديثة، والتطورات العالمية، وتنوع الأشكال الأدبية وآفاقها الفنية.

وأرى أن هذا الموقف تشوبه المبالغة، وينأى عن نبض الواقع الأدبي الصحيح، لأن الساحة الأدبية تمور بالتيارات المتشابكة، ولكل تيار نقاده وأساتذته،

ولكل مبدع أستاذه في حقل الإبداع، فهو يقتفي أثره، ويتفاعل مع عالمه الفني ثـــم يكون التجاور والتميز حين تكون الموهبة أصيلة، والملكة ناضجة، ومن ثم الإبداع المتفوق في ظل الأساتذة الكبار مبدعين ونقادا.

والحياة الأدبية في حاجة إلى مزيد من التعاطف بين الرموز الأدبية، وكذلـك بين كبار النقاد المبدعين ونابتة الأدب وناشئته حتى لا نرى جيلا بلا أساتذة.

***هل لديك أقوال أخرى؟**

-أنا أنتظر جيل السبعينيات الذي بدأ يزدهر في الثمانينيات، وأرى أنه جـــاد في مسيرته، خطواته ثابتة، بدأت تشق طريقها الصحيح، وهذا الجيل الذي تشكـــل يناضل الآن من مواقعه في الأقاليم، ويصدر المطبوعات علـــى حســـابه الخـــاص وبإمكاناته الفقيرة، وفي مقدمتهم **حسين علي محمد** بالشرقيـــة **ومحمـــد الـــراوي** بالسويس.

وأرى أن دراسة الشعر الحر تحتاج إلى رصيد ثقافي هـــائل وخـــبرة أدبيـــة راقية، وذوق فني خالص، ومعايشة للعمل المنقود، لأن الشاعر الجيد يثري تجربته بلغته المتميزة والتحامه ببيئته وتعامله مع الأساطير والرموز الدينية وعالم الأحلام، وبما يضيفه على تجربته من قضايا فلسفية واجتماعية وسياسية ونفسية.

ولذلك يحتاج الدارس ـــ كما يحتاج المبدع ـــ إلى دراسة كل العلوم الإنسانية والوقوف على خصائصها، ورصد التجارب الإنسانية.

وللشعر دوره الاجتماعي الرائد، ولو فقد هذا الشعر هذا الدور لفقد قيمته.

فالشعر إحساس بكر صادق.

الشعر: خبز الفقراء، ومطرقة العامل، ونبض الحياة.

لكن هذا الدور انحسر عن مده الآن، وذلك لأن الجمـــاهير أعرضـــت عـــن الكلمة الجادة، وتلهت بأمور الحياة، وبالأجناس الأدبية الأخرى، وتمكنت أجـــهزة الإعلام منها؛ فالمسلسلات التليفزيونية والإذاعية والأفـــلام الســـينمائية والأغـــاني وكذلك مباريات الكرة والوقوف أمام المجمعات الاستهلاكية أفقدت الجماهير طعـــم الشعر الجيد، وأخاف أن يأتي اليوم الذي يكتب فيه الشعراء للشعـــراء، أو يملـــي النقاد على الشعراء ما يكتبون!!! ومن هنا تأتي أهمية الشعر المسرحي الذي يعالج هموم الناس، ولو نجح الجيل الجديد في هذا المجال لثبت أقدامه في عالم الشعـــر الرحيب.

٧-عبد الرحمن عبد المولى:

لا يوجد نقد يُواكب الإبداع الشعري الجديد

***أنت أحد شعراء الموجة الجديدة، فما رأيك فيما يكتبه أبناء جيلك؟**

-الشكل التفعيلي "ليس موجة" بل شكلا حتميا بعد ما أصبح الشكل العمودي التراثي العظيم عاجزاً لحدٍ ما عن استيعاب تجربة إنسان القرن العشرين المعقدة المطحونة، والشكل الجديد ليس موجة جاءت وتذهب، فلو كان ذلك كذلك لما استمر نصف قرن، نعطي من خلاله، وتُقبَل معطياتنا ويقبلها القارئ رغم التحديات التي تريد أن تعوقه ككل تجربة جديدة .. أما أبناء جيلي – فهم كأبناء كل جيل – منهم الصالح، ومنهم الطالح.

***ما موقفك من الأجيال السابقة؟ وما علاقتك بالشعراء المبدعين في مصر عموماً؟**

-الكلام يأتي بالكلام كما يقول **العقاد** العظيم، وكل إناء بما فيه ينضح .. أنا تلميذ لكل تجربة فريدة، وكل ديوان فذ. هكذا أكون في حضرة الأجيال السابقة، وأنا وعاء يمتلئ دائماً بكل نبيل وجريء وجديد، فشعري هو الابن الشرعي لأشعار الأجيال السابقة.

أما عن علاقتي بشعراء مصر المبدعين فهي علاقة قارئ وكتاب، فلست كثير الاحتكاك بهم إلا قليلاً كبغض شعراء الإسكندرية وأسيوط ونجع حمادي الذين يزوروننا كل عام.

***ما موقف النقد منك ومن جيلك؟**

-النقد في مصر – عموما – أصبح مسألة أقرب إلى المجاملات والشللية، فليست هناك حركة جادة للنقد، لتُواكب الإبداع الشعري الجديد .. لذا كثر الغثاء.

***لماذا لم يشتهر في جيلكم شاعر مثل صلاح عبد الصبور في الجيل الأول (من شعراء التجديد) وأمل دنقل في الجيل الثاني؟**

الشاعر ليس **حسين فهمي**، أو **مارلين مونرو** .. بل الشاعر هو آرثر ميلر (زوج الأخيرة). الشاعر يُشارك في بناء الأمم داخليا، لتظل قادرة على الاستمرار في بناءاتها الحضارية، وهو لا يطلب أن يظهر في التلفاز أو السينما أو غيره، إنه يطلب شيئاًواحداً .. أن يُصبح مقروءاً .. وأن يؤخذ ما في يده الممدودة بالعطاء!

أما بالنسبة إلى شهرة **صلاح عبد الصبور** أوغيره فهي مسألة الظروف التي ساعدته ونشأ فيها.

***ما رأيك في نشرات الماستر التي يُصدرها أبناء جيلك؟**

-بالنسبة لتجربة الماستر .. فهي تجربة جديدة وفريدة، وأنا أعتبرها تحدياً عملاقا لكل أنواع الشللية والجرائد والمجلات.

***هل هناك جيل في مصر يتخلق الآن من المبدعين؟**

-نعم هناك جيل من المبدعين يتخلق ليحل محل المتعفنين، ولكنه جيل كله هش إلا قليلا، جيل لا يقرأ ـ أو يكاد ـ هل تصدق يا أخي **حسين** مثلا أن أفضل قصاصي الإسكندرية يخطئ في النحو كتلميذ صغير؟ .. هذا مثال، وقس عليه.

***لو طلبنا منك اختيار عشر قصائد تمثل صورة الشعر الحر في مصر، فهل تذكر لنا هذه القصائد؟**

-معظم ديوان **أمل دنقل** "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" يمثل بحق حركة الشعر الحر في مصر، وإن كان **أمل** قد تفوق على نفسه في قصيدته الشهيرة "مقتل كليب". و**محمد إبراهيم أبو سنة** له كثير من القصائد الصالحة لتمثيل هذه الحركة. أيضا هناك قصيدة رائعة كتبها شاعر مغمور ـ كالمعتاد ـ اسمه **عبد المنعم سالم**، واسم القصيدة "العزف على وتر مقطوع"، لكنها لم تنشر، ولن تنشر!

***ما تقييمك لحركة الشعر الحر في مصر بعد ثلث قرن؟**

-حركة الشعر الحر مثلها مثل كل تجربة وكل نبتة تبدأ وتنضج، وهذه الحركة لم يحن وقت قطافها .. فمازالت تتعثر، وما لنا في عجلة من أمرنا؟ إن حركة الشعر العمودي أخذت زمنها لتنمو وتقطف .. فلننتظر ونر.

إما إن كان سؤالك يراد له إجابة محددة بأسماء معينة، فحركة الشعر الحديث (أو الحر) قد طفا على مائها شعراء عظماء مثل **أحمد عبد المعطي حجازي**، و**أمل دنقل**، هذا لحسن حظها، وإن كانت هناك مواهب عظيمة لم يساعدها الحظ، فربنا يسهل.

***ما رأيك في مقولة "جيل بلا أساتذة" التي طرحها محمد حافظ رجب في الستينيات؟**

-إن كان **محمد حافظ رجب** يقصد أننا جيل بلا نقاد فأنا معه، إما إن كان يقصد أننا نباتات شيطانية فله الله، فكل كتاب جديد هو في الواقع أستاذ لي وله.

***هل لديك أقوال أخرى؟**

-لا أضيف إلا قليلا، العالم يحتاج إلى الشعر، والشعراء يعانون، وسيظلون! لكن ما أعظم الزهرة التي تخرج محفوفة بالأشواك والرصاص ..
وتحياتي للشعر والشعراء.

٨-عبدالله السيد شرف:

نعم، نحن جيل بلا أساتذة، للأسف!

***أنت أحد شعراء الموجة الجديدة، فما رأيك فيما يكتبه أبناء جيلك؟**

-الشاعر – أيا ما كان لونه – هو الذي يستطيع أن يعبر عن فكرته بأسلوب متين ولغة قوية وموسيقية آسرة. هو الذي ينقلني من عالمي إلى عالمه بكلمات نافذة إلى القلب والعقل معا. أما أن يجنح إلى التهويم والبعثرة الفكرية فهذا شيء مرفوض تماما، وصاحبه ليس شاعرا مكتمل النضج، وينقصه الكثير من الثقافة والانصهار في بوتقة الحرف الأخضر.

والحقيقة أنني لست راضيا كل الرضا عن كل ما يبدعه أبناء جيلي من الشعراء كما أنني لست رافضا له؛ فالإغراق في الرمزية ممن لادراية له بمدلول الكلمات يسيء إلى الشعر والشعراء.

والحمد لله أن هذه الموضة لم تشمل كل شعراء جيلي، فمنهم من يقف في عالم الرمز قويا شامخا بقصائده، .. مثل هذا تعجبني – قطعا – أشعاره كما أنها تعجب القارئ أيضا، فرمزيته شفافة آسرة. إلا أن لي اعتراضا على كلمة "الموجة" التي وردت في سؤالك.

***ما موقفك من الأجيال السابقة؟ وما علاقتك بالشعراء المبدعين في مصر عموما؟**

_ لايوجد شاعر جاد إلا وقد نهل ممن سبقه من الشعراء، وأنا واحد ممن تأثر بمن سبقوه، وقد ظهر هذا جليا على قصائدي الأولى؛ فظهر بها نبض هذا، وإيقاع ذاك.. إلا أنني بدأت أخط لنفسي طريقا منفردا ومتميزا عن الآخرين.

أما علاقتي الحالية بالشعراء في مصر، فهي علاقة حب وتواصل على طريق الكلمة الصادقة الواعية .. فنحن جميعا أبناء جيل واحد انصهرنا داخل أتون واحد إلا أن لكل نهجه الخاص، وزاويته الخاصة التي يبدع من خلالها، ونصب في النهاية نحو هدف واحد شعاره: الحب، والخير، والسلام.

***ما موقف النقد منك ومن جيلك؟**

-لا أدري أين ذهب النقد؟! ويبدو أننا سنعاني من جراء انتظار أساتذة النقد. لقد كنا ننتظر الكثير من مجلة "فصول"، إلا أنها للأسف اختصت بفئة معينة من الأدباء استهلكوا من كثرة النقد، هذا في الوقت الذي تمتد فيه الأيدي للأدباء الشبان في أوربا، لأنهم عمالقة الغد، أضف إلى هذا أن غياب النقد يعني انفتاح الساحة أمام الأدعياء، وهذا بدوره يؤثر على الحياة الأدبية، ويوقف من تقدمها.

***لماذا لم يشتهر في جيلكم شاعر مثل صلاح عبد الصبور في الجيل الأول (من شعراء التجديد) وأمل دنقل في الجيل الثاني؟**

-أحب أن أنوه إلى أن الأدب لا يموت بموت أديب، كما أن الشعر لايموت بموت شاعر. أما عن سؤالك لماذا لم يشتهر في جيلنا شاعر **كصلاح عبد الصبور**

فذلك لأن المرحوم **صلاح عبد الصبور** كان يكتب لجيلنا (لمن يقرؤه) أما نحن فلمن نكتب؟ وهل الشهرة وليدة الفراغ أم أن لها منافذ؟ وأين هذه المنافذ الآن؟

ومع ذلك فهناك شعراء مشهورون وعلى مستوى جيد فعلا، ولا يستطيع أي إنسان أن يقول إن الشعر توقف لموت شاعر، ولكن صرحاء: من يقرأ الآن حتى تكون هناك غربلة حقيقية ثم شهرة ذائعة؟ حتى مجلة "الشعر" التي كانت متنفسا للشعراء ها أنت ترى أنها توقفت عن الصدور([٢٩٩]) فأين هذا الباب الذي ينفذ منه الشاعر ليكتسب الشهرة التي تطالبنا بها؟

ولكن رغم هذا فالمتتبع للحركة الثقافية ــ من خلال منافذها المتاحة ــ سيلمح عدة أسماء جيدة فعلا: **مصطفى النجار** (من سورية)، **ومحمد علي الرباوي** (من المغرب)، **والصادق شرف** (من تونس) ــ وهو ليس قريبا لي منعا للبس! ــ **وجميل محمود عبد الرحمن وحسين علي محمد** و.. و.. (مصر)، والأسماء كثيرة ومشهورة عند المهتم بالحركة الشعرية.

•ما رأيك في نشرات الماستر التي يصدرها أبناء جيلك؟

-وهل هناك متنفس غير مجلات "الماستر"؟! لقد أصبحت ظاهرة طيبة، وملمحا بارزا من ملامح الحركة الثقافية في مصر، وهانحن نحاول من خلال مجلات الماستر أن نقول كلمتنا للجماهير المتتبعة للأدب رغم قلة المادة ورداءة الطباعة إلا أنها أفضل من لاشيء، وأعتقد أن مطبوعات الماستر هذه سيكون لها دور فعال عند التأريخ لهذه الفترة الأدبية فيما بعد.

•هل هناك جيل في مصر يتخلق الآن من المبدعين؟

-قلت من قبل: إن الحركة الأدبية لاتموت بموت أديب، فالحياة لا تتوقف. والأرض التي أنجبت **أحمد شوقي وحافظ إبراهيم ومحمود حسن إسماعيل وصلاح عبد الصبور** قادرة على إنجاب الأدباء والشعراء في كل عصر وحين.

وفي مصر أمثلة جديدة للأدباء والشعراء؛ ففي القصة: **محمد الراوي، وحسني سيد لبيب، وعلي المنجي، ورستم كيلاني، وصالح الصياد، وحلمي القاعود** ...

وفي النقد: **حلمي القاعود**، وأيضا: **يسري العزب، ومصطفى نجا، ود. صابر عبد الدايم.**

وفي الشعر: جيل السبعينيات: **جميل محمود عبدالرحمن، وحسين علي محمد، وأحمد فضل شبلول، ومفرح كريم، وصابر عبد الدايم، وأحمد زرزور، ومحمد سعد بيومي، وأحمد عنتر مصطفى، وعزت الطبري** ...

•لو طلبنا منك اختيار عشر قصائد تمثل صورة الشعر الحر في مصر، فهل تذكر لنا هذه القصائد؟

١-عفوا أنا لا أعطيك الحكمة، **لمحمد مهران السيد.**

٢-الليلة ماذا؟، **لفتحي سعيد.**

---

[٢٩٩] -بعد وفاة رئيس تحريرها الشاعر فتحي سعيد، توقفت مجلة "الشعر" بعض الوقت، ثم عاودت الصدور.

٣-الشاعر والعصر، **لمحمد إبراهيم أبي سنة.**
٤-لزوم ما يلزم، **لنجيب سرور.**
٥-شنق زهران، **لصلاح عبد الصبور.**
٦-أحزان موسى في العالم الآخر، **لأحمد سويلم.**
٧-لماذا يحولون بيني وبينك؟، **لجميل محمود عبدالرحمن.**
٨-التجربة وأحزان الأعوام العشرة، **لحسين علي محمد.**
٩-الغريق، **لمحمد سعد بيومي.**
١٠-من أجلك كان صفائي، **لأحمد فضل شبلول.**

***ما تقييمك لحركة الشعر الحر في مصر بعد ثلث قرن؟**

-بقاء الشعر الحر بعد مرور ثلث قرن دليل على أنه ليس موجة، ودليل على أنه استطاع أن يثبت وجوده على الساحة، فقد احتوى كل المذاهب التي تكلم عنها أساتذة النقد .. وسيظل الشعر هو الواحة الظليلة التي يأوي إليها الإنسان كلما طحنته الحياة بمادياتها وزيفها البراق. ولكن أحذر الشعراء من الرمزية فهي مزلق خطر ينفر القراء، ويجب أن ينتبهوا لهذا، وأن يخففوا من حدة الرمز الموغل في الأحاجي والألغاز.

***ما رأيك في مقولة "جيل بلا أساتذة" التي طرحها محمد حافظ رجب في الستينيات؟**

-نعم، نحن جيل بلا أساتذة، للأسف!

٩-فوزي صالح:

أبناء جيلي يحاولون تخطي الظروف الراهنة

***أنت أحد شعراء الموجة الجديدة، فما رأيك فيما يبدعه أبناء جيلك؟**

-إذا كنت أنت يا أخي ـ وآمل أن لا تضايقك صراحتي قد حكمت عليه بالإبداع مقدما، فلماذا تطلب مني الحكم؟!، ولو سألتني رأيي في كتابات جيلي لكان السؤال أصوب ... !، ثم إنك عممت وجعلت شعراء جيلي من المبدعين، ونسيت المتشاعرين الذين دخلوا الميدان بغير موهبة مستندين على معرفة باللغة، والعروض، والعلاقات الخاصة .. فماذا تركت لنا ..؟

نأمل أن يطرح هذا السؤال على ناقد متخصص، ليبين لنا الغث الذي ذاع وانتشر من الثمين المنزوي في أدراج المكاتب، والذي اضطلعتم أنتم بنشره ـ مشكورين([٣٠٠]) ـ وآمل أن يكون هذا موضوع الكتاب القادم: "النقاد وشعراء السبعينيات".

***ما موقفك من الأجيال السابقة؟ وما علاقتك بالشعراء المبدعين في مصر عموما؟**

-موقفي من الأجيال السابقة موقف كل قارئ واع ومتذوق يقرأ ويغربل ويستفيد .. أما علاقتي بالشعراء المبدعين، فلا أعرف هل تقصد العلاقة الشخصية، أم العلاقة الأدبية، أم علاقة التأثير والتأثر؟

أما الأولى: فلا تربطني علاقة شخصية متميزة إلا بالشاعر **عبد المنعم عواد يوسف**، وإن كنت قد تعرفت على الشعراء: **محمد مهران السيد، وأحمد سويلم، ود. صابر عبد الدايم، وحسين علي محمد، وعبد الله السيد شرف، وأحمد فضل شبلول** .. ربما يرجع ذلك إلى غيابي معظم شهور العام عن مصر، وقصر الإجازة التي أقضيها فيها.

وأما الثانية: علاقتي بإنتاج المبدعين من الشعراء فهي علاقة حميمة، ونحن نتابع بشغف كل المجلات المصرية والعربية التي تزخر بإنتاجهم، وكذلك دواوينهم التي نقرؤها بوعي واهتمام.

وأما الثالثة: ففي بداية تعاملي مع الشعر كان هناك من ينقح لي شعري، ويصحح لي أخطائي، ويوجهني، وهذه مرحلة طبعية يمر بها كل الشعراء، أذكر منهم الشاعر **عصام الشافعي (وهو شاعر جيد لا يهتم بالنشر)**، والشاعر **أحمد السمرة**، والشاعر **عبد المنعم الأنصاري (وقد تدهورت علاقتي به بعد أن توطدت علاقتي بالشعر الحديث، وبعد أن صرت لا أتعامل مع غيره من الأنماط القديمة).**

ثم جاء دور الشاعر **عبد المنعم عواد يوسف الذي صحح مساري الشعري** .. كل

---

[٣٠٠] -يقصد ما ننشره في "أصوات معاصرة" التي صدر عددها الأول في أبريل ١٩٨٠م.

هؤلاء ساعدوني في مراحلي الأولى، وإن كانت علاقتي بهم لا تأخذ طابع الأستاذية.

•ما موقف النقد منك ومن جيلك؟

–ربما يكون لبعض شعراء جيلي حظ من النقد، وبخاصة القاطنون في القاهرة، وأصحاب العلاقات. أما الأكثرية — وأنا منهم — فلم يطرق النقد لنا بابا، اللهم إلا بعض العروض والتلميحات التي قام بها **بعض** الإخوة النقاد، وإن كانت لا تدخل في باب النقد.

• لماذا لم يشتهر في جيلكم شاعر مثل صلاح عبد الصبور في الجيل الأول (من شعراء التجديد) وأمل دنقل في الجيل الثاني؟

–دعني أسألك أولا .. ما تعريف الشهرة في شرقنا العربي؟ وما مقاييسها؟

.. في قريتنا (شرشابة) كان هنك رجل عادي جدا يعمل "ترزيا" — مثله مثل مليون ترزي في مصر — وعندما قامت الثورة، وبدأت عملية تطبيق القوانين الإصلاحية الجديدة كتصفية الإقطاع وغيرها، ظهر الرجل على السطح .. هدد العمدة رغم أنه (العمدة) لا يملك إقطاعا واسعا، وبدأ في إرسال الشكاوى لرجال التصفية، رحبوا به واحتضنوا ثوريته (كان **الرجل من** عشاق حزب الوفد، ويبكي كثيرا يوم وفاة النحاس) .. عينوه عضوا في **لجنة تصفية الإقطاع**، وكلنا نعرف السلطة والامتيازات التي كانوا يتمتعون بها .. **واشتهر** الرجل في المنطقة، وصار عضوا في الاتحاد القومي، ثم الاتحاد **الاشتراكي**، ثم ..، ثم .. ولو لم تقم الثورة لظل ترزيا عاديا متخصصا في الجلباب **البلدي** والسروال .. أليست هذه شهرة؟؟

السؤال الثاني: هل تقصد شهرة **صلاح عبد الصبور**، و**أمل دقل** أم تميزهما؟؟

إذا كان التميز فهذا **أمر ليس لنا يد فيه** .. أما إذا كانت الشهرة فهذا أمر تتحكم فيه شخصية **الشاعر وظروفه** الاجتماعية، ونوعية كتاباته. قل لي بربك لماذا كان "**عبد الحميد الديب**" أكثر شهرة من **إبراهيم ناجي في** فترة من الفترات؟ ولماذا كانت "مخطوطات" **نجيب سرور** العامية أكثر انتشارا **في** الجامعة وأوساط المثقين من كل دواوين **صلاح عبد الصبور وأمل دنقل**، وحتى من مذكرات **إيفا**؟؟!

أذكر أن الأستاذ **العقاد** شطب اسم **صلاح عبد الصبور** من أحد مهرجانات الشعر **في** الإسكندرية، ووضع بدلا منه شاعرا أقل مستوى، ويومها تساءل الناس: من هو **صلاح عبد الصبور** الذي يعاديه **العقاد** ويقف في طريقه؟ ومن هنا بدأ اسمه في الذيوع والانتشار .. نحن هنا نتكلم عن الشهرة وليس التميز، وما أوسع الشقة بينهما! أما **أمل دنقل فقصة شهرته معروفة لكل معاصريه** ...

وأنا أكتب هذه الإجابات سألت مهندسا زميلا: **هل تعرف صلاح عبد الصبور وأمل دنقل؟** فرد قائلا: من هما؟

لممت أوراقي وانتقلت إلى عيادة كبيرة داخل المستشفى التي أعمل بها، وسألت كل الأطباء المصريين (وعددهم عشرة) نفس السؤال فهزوا رؤوسهم وقالوا: لا نعرفهما .. قلت لنفسي متعجبا: إذا كان هؤلاء لا يعرفون **عبد الصبور وأمل دنقل** فمن إذن يعرفهما؟ (نستثني بالطبع الأدباء والمهتمين بالشعر) .. خرجت من هذا بنتيجة وهي أن **صلاح عبد الصبور وأمل دنقل** لم يحظيا بشهرة

شعبية كالتي حظي بها **طه حسين والعقاد والشيخ إمام**[٣٠١]. ولو كانا من جيلنا (جيل الإحباط) لعانيا من مرارة الصد والجهل الذي نلاقيه من القائمين على الصفحات الأدبية ولظلا اسمين عاديين رغم موهبتهما غير العادية!

ولو بحثت يا أخي في الكتابات الجديدة لوجدت أسماء تجاوزت **عبد الصبور وأمل دنقل** فنيا (أذكر أن المرحوم **صلاح عبد الصبور** أشار إلى هذه النقطة عند تقييمه لعدد من الشعراء في مجلة "الكاتب").

الشهرة إذن في شرقنا العربي نسبية، وليست دليل تفوق أو عبقرية، وإن كان النقاد قد تجاهلوا إنتاج الأجيال الجديدة فالتاريخ أكثر عدلا، وأصدق حكما .. إننا يا أخي في مرحلة سيادة البطيخ والباذنجان الرومي ..!

***ما رأيك في نشرات الماستر التي يصدرها أبناء جيلك؟**

-هذا ــ في الحقيقة ــ جهد فعال وكبير، فبرغم الإمكانات المادية المحدودة فإن أبناء جيلي من الأدباء يحاولون تخطي الظروف الراهنة، وما تضربه حولهم من سياج التجاهل بإرادة حديدية، ولكنني أخاف أن تتحول هذه النشرات إلى نشرات خاصة، بمعنى ان تنغلق على أسماء بعينها (كما لاحظت أخيرا)، وفي هذه الحالة نقع في نفس (المطب) الذي وقعت فيه المجلات الرسمية .. لذا نرجو من القائمين على هذه النشرات أن يبتعدوا عن (الشللية)، وأن يبحثوا عن الأقلام الجيدة والجيدة، وما أكثرها في مصرنا .. تلك الأقلام التي لا تجد بابا أو حتى شباكا لتطل منه على القراء. كما نرجو من إخواننا القائمين على النشرات أن يهتموا بجماليات الإخراج و"التوضيب".

***هل هناك جيل في مصر يتخلق الآن من المبدعين؟**

-بالطبع، هناك جيل من الكتاب ينبش بأظافره وأسنانه حتى يجد لنفسه مكانا رغم الصخور والعوائق التي تعترض طريقه خصوصا وأن منافذ النشر الرسمية موصدة في وجوههم. أما الأسماء التي في خاطري الآن:

في الشعر: هناك **أحمد فضل شبلول، ومرسي توفيق** (وهوشاعر ذو إمكانات رهيبة، ولا أعرف أين ذهب في هذه الأيام؟) وهناك **حمدي راشد** (وهو شاعر جيد، لم تنشر له إلا عدة قصائد)، وهناك **محمود عبد الصمد وعزت الطيري. وفي النقد:** هناك **محمود حنفي كساب، وسعد الدين حسن.**

(ملحوظة: لا أعرف أحدا من القصاصين الشبان، فمعذرة ..)

***لو طلبنا منك اختيار عشر قصائد تمثل صورة الشعر الحر في مصر، فهل تذكر لنا هذه القصائد؟**

١-شذرات من حكاية متكررة حزينة، **لصلاح عبد الصبور.**
٢-وجهان للحب، **لعبد المنعم عواد يوسف.**
٣-زمن الرطانات، **لمحمد مهران السيد.**
٤-البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، **لأمل دنقل.**

---

[٣٠١] -مطرب مصري كفيف ظهر في أواخر الستينات يغني الأغنيات السياسية في الأوساط الطلابية وغيرها.

٥-الوقوف بامتداد الجسد، **لحسن النجار**.

٦-الإشراقات، **لفوزي خضر**.

٧-البركان، **لمحمد فهمي سند**.

٨-مرثية، **لحلمي سالم**.

٩-إلى فتاة .. اسمها الإسكندرية، **لأحمد فضل شبلول**.

١٠-اللامنتهى وتساؤلات أخرى، **لمحمد سعد بيومي**.

***ما تقييمك لحركة الشعر الحر في مصر بعد ثلث قرن؟**

-حركة الشعر الحديث في صعود مستمر تضطلع به بعض الأسماء الجـــادة والجيدة التي تحاول التجاوز وعدم الركون اكتفاء بما قدمه الرواد، لكن الذي يقلقني حقيقة هو دخول بعض المتشاعرين الحلبة، وهذا يسيء إلـــى الشعــر الحديــث، خصوصا وأن المتزمتين ــ من مؤيدي عمود الشعر ــ يتحينون الفرص للنيل من الحركة، ويقدمون أمثلة سيئة على أنها من الشعر الجديد.

الشيء الثاني الذي يقلقني هو ظهور بعض الأسماء غــير المكتملــة فنيــا، وترحيب الصفحات الأدبية بها، والترويج لها، والإنعام بالألقاب الكبيرة عليها، ولا أعرف لذلك سببا واضحا.

***ما رأيك في مقولة "جيل بلا أساتذة" التي طرحها محمد حافظ رجــب فــي الستينيات؟**

-هذه حقيقة، فجيلا الستينيات والسبعينيات لم يحتضنا من أساتذة كمـــا كـــان يفعل **العقاد وطه حسين وأمين الخولي** مع تلاميذهم الذين أخذوا عنهم، وترســـموا خطاهم. والأمثلة كثيرة ومعروفة، إنما كل حصيلتهم من القراءات الخاصة بـــدون أساتذة يوجهونهم ويحدبون عليهم ويتابعون خطواتهم .. وبهذا تصح مقولة **الأستاذ محمد حافظ رجب "جيل بلا أساتذة"**.

***هل لديك أقوال أخرى؟**

-حاشية: (هذا رأيي الخاص، الذي ربما يتعـــارض مـــع الآراء **الأخـــرى**، ولكنني لم أقصد التجريح أو النيل من أحد).

١٠-محمد سعد بيومي:

سيظل الشعر العمودي المنهل الأول لكل شاعر مجدد

***أنت أحد شعراء الموجة الجديدة، فما رأيك فيما يكتبه أبناء جيلك؟**

-يوحي وضع السؤال بتداعيات يثيرها لفظ "الموجة" لا محل للتعليق عليها الآن. أما فيما يختص بإنتاج أبناء جيلي فإنني أريد أن أنوه أولا وقبل الشروع في الإجابة أن لكل جيل موهوبيه، وفيه أيضا المدعون. وأنا أستثني المدعين عند الحديث والإشارة إلى أبناء جيلي.

ويرتكز حديثي على ثلاث نقاط:

أولا: الإنتاج من ناحية الكم.

ثانيا: الإنتاج من ناحية الكيف.

ثالثا: الإنتاج من ناحية التعايش الاجتماعي، والخروج من دائرة الذات.

أعود للنقطة الأولى: أمامنا مساحة زمنية تقدر بأكثر من ثلاثين عاما أبدع فيها رواد الشعر الحر: **نازك الملائكة، وبدر شاكر السياب، وصلاح عبد الصبور، وعبد الوهاب البياتي، وخليل حاوي، وعبد الرحمن الشرقاوي، ومحمود حسن إسماعيل**، وأجيال متعاقبة: **محمد إبراهيم أبو سنة، وأمل دنقل، وبدر توفيق، ومحمد عفيفي مطر، ومحمد أبو دومة، وعز الدين إسماعيل، ومحمد مهران السيد، وأحمد سويلم، وحسين علي محمد، ومحمد صالح الخولاني، ومفرح كريم، وصابر عبد الدايم، وأحمد زرزور، وأحمد فضل شبلول، ومحمد فهمي سند، ودرويش الأسيوطي، وصلاح اللقاني، ومنير وليد، وعصام الغازي، وفوزي خضر، ومحمد سعد بيومي.**

وإذا استثنينا الرواد فإن لكل شاعر سبق ذكره إنتاجا يستحق الدراسة والتأمل، قرأناه خلال الأعوام العشرة الماضية.

ثانيا: الكيف والتوسل:

*لنعترف بأن الغموض في الشعر الحديث مبعثه ثقافة العصر، ومبعثه أيضا بدء الشاعر عمله (قصيدته) من نقطة مجهولة في محاولة لاستكشاف المجهول بخيال يحركه الفكر والوجدان .. بداية غامضة تستكشف (برحلة ثقافية خيالية، وجدانية، تأملية). هكذا هي القصيدة الحديثة لا تكشف لك عن نفسها منذ القراءة الأولى، لكنها يجب أن تنأى عن الإبهام، وهذه سمات نلمحها في القراءة للشعراء المذكورين.

*ولهؤلاء الشعراء أيضا لغة هي لغة الواقع المعيش، ولم يعودوا يفرقون بين لغة شعرية ولغة غير شعرية، فكل اللغة ملك لهم مادامت تؤدي الأداء المعبر عن الفكر والإحساس والتخيل في إطار الواقع المعيش.

*ولهؤلاء الشعراء أيضا مضامين اجتماعية وتجارب ممتدة ومتشعبة في جذور مجتمعهم تنطق بالحيوية والدراما والجدل والمعاناة.

*كما وأنني أريد أن أنوه أن من بين هؤلاء من اتضحت رؤيته اللغوية، وأخص **محمد إبراهيم أبو سنة، ومحمد أبو دومة، ومحمد مهران السيد، وأحمد سويلم، وحسين علي محمد، ومفرح كريم، ونصار عبد الله، ومحمد سعد بيومي، ومحمد صالح الخولاني، وصابر عبد الدايم، وعبد الله السيد شرف.**

*ومن هؤلاء من بلغ حد التميز في الفنية (وضوح الرؤية، تكامل البناء والبنية في القصيدة). أضف إلى المذكورين في وضوح الرؤية اللغوية (**أحمد فضل شبلول، ووليد منير، ودرويش الأسيوطي، وفولاذ عبد الله الأنور، وفوزي خضر، وعصام الغازي، وأحمد زرزور، وجميل محمود عبد الرحمن**).

ثالثا: الإنتاج من ناحية التعايش الاجتماعي والخروج من دائرة الذات:

أحيل القارئ للدواوين الشعرية التي أخرجها هؤلاء الشعراء، ومنها: السقوط في الليل، وثلاثة وجوه على حوائط المدينة، وشجرة الحلم، للشاعر **حسين علي محمد**، وبوح العاشق **لمفرح كريم**، والخروج إلى النهر **لأحمد سويلم**، ورحلة آدم **لمحمد سعد بيومي**، والصراخ في الآبار القديمة، وقلبي وغازلة الثوب الأزرق، وحديقة الشتاء **لمحمد إبراهيم أبي سنة**، ومسافر إلى الله **لأحمد فضل شبلول**، والعروس الشاردة **لعبد الله السيد شرف**، وأغنية لسيناء للشعراء: **فوزي خضر وصلاح اللقاني ودرويش الأسيوطي وعصام الغازي**، وإنتاج **محمد إبراهيم أبي سنة وأحمد سويلم ومحمد مهران السيد في المسرح الشعري** .. والمنشور من أشعار المذكورين عند إجابة السؤال الأول يُدرك تماماً أن الشعر دخل دروب المجتمع المختلفة، ويدرك تماماً ان **الشعر الحر انطلق انطلاقة هائلة ليعبر في سلاسة ويُسر عن هموم الإنسان في كل بقعة من بقاع العالم.**

***ما موقفك من الأجيال السابقة؟ وما علاقتك بالشعراء المبدعين في مصر عموما؟**

-**سؤالك الثاني ذو شقين: الشق الأول موقفي من الأجيال السابقة .. ولقد سبق وأعلنت هذا الموقف في كتاب "أدباء الجيل: نحن موقف" للقاص محمد الراوي، وقلت فيه بالحرف: "إن أي شاعر أراد أم لم يرد قد تأثر بدرجات متفاوتة** بالشعر الكلاسيكي، وسيظل هو المنهل الأول لكل شاعر .. والشعر القديم يُمثل النبع لبناء اللغة الشعرية والموسيقا، ومصدراً لاستنشاق الروح العربية منذ آلاف السنين، وأية محاولة على غير هذا الأساس ستكون بلا أعمدة، فالتراث لا يُمكن إغفاله، وإننا حين نكتب الشعر الجديد لا نتصوّر أننا نبني من فراغ، فنحن لا نسحق حضارة لنُقيم على أنقاضها حضارة جديدة" .. وموقفي من روّاد الشعر الحر موقف المتقدم والمضيف الرائي بضوء مشاعلهم.

الشق الثاني: علاقتي بشعراء جيلي، أنت تعرف أنني مكب دائماً على قراءة ما أبدعوا في الدوريات والدواوين، بل وأكتب عنهم الدراسات النقدية، ومن تابع "الكاتب" وإذاعة البرنامج الثاني (برنامج "بريد المستمعين" الذي لفظ أنفاسه سنة ١٩٧٦م) أدرك أنني قدمت عرضاً ونقداً لأعمال الشعراء **حسين علي محمد، وفوزي خضر، ومنير وليد، ودرويش الأسيوطي، وصلاح اللقاني، وعصام**

الغازي. كما وأنني مغرم بقراءة القصائد الجيدة لهؤلاء الشعراء في ندوات "صالون الربيع" ببورسعيد والأمسيات الشعرية المختلفة.

***ما موقف النقد منك ومن جيلك؟**

-وإن كنت قد قدّمت أعمالي في كثير من الدوريات في مصر والوطن العربي، وأخرجت ديواناً شعريا هو "رحلة آدم" سنة ١٩٨٠م إلا أنني لم أحظ بدراسات نقدية. ولقد قدّم بعض الشعراء دراسة عني، فكتب **حسين علي محمد** دراسة في مجلة "الثقافة الأسبوعية" السورية بعنوان "طائر البحر"، وقدّم أيضا الشاعر السوري **مصطفى النجار** دراسة عني بعنوان "**محمد سعد بيومي** شاعر البحر" في مجلة "الثقافة الأسبوعية" السورية، كما قدّم الأديب **أحمد زلط** دراسة عن ديوان "رحلة آدم" في مجلة "صوت الشرقية"، وقدّم **أحمد رشاد** دراسة أخرى عن "رحلة آدم" وهي مخطوطة عندي، ولم تُنشر بعد. كما قدّم الأديب **فتحي الإبياري** فصلاً عن أشعاري في كتابه "نبضات القلوب وأدباء الأقاليم" مختاراً لعنوان الفصل "أهدهد القلب بومضة الأمل"، وهي جملة شعرية من إحدى قصائدي.

وموقف النقد من أبناء جيلي مازال يعوزه الكثير من الاهتمام خاصة من قبل أساتذة متخصصين، أمثال: د. **جابر عصفور**، ود. **صلاح فضل**، ود. **علي عشري زايد**، ود. **نعيم عطية**، ود. **أحمد هيكل**. وإن نال بعض الشعراء بعض ما يستحقه من اهتمام نقدي، مثل الشاعر الصديق **حسين علي محمد**، حيث قدّم عنه الدكتور **علي عشري زايد** دراسة تتصدّر ديوانه "شجرة الحلم"

***لماذا لم يشتهر في جيلكم شاعر مثل صلاح عبد الصبور في الجيل الأول (من شعراء التجديد) وأمل دنقل في الجيل الثاني؟**

-ظهر **صلاح عبد الصبور** كشاعر رائد من روّاد الشعر الحديث، وهو صوت جديد متفرد، مثقف، يعرف أكثر من لغة، وهو موهبة أصيلة .. وأضاف تجديداً إلى ميدان الشعر والشعر المسرحي بالذات، وأظنك تذكر أنه أوّل من قدّم الواقعية في مسرحنا الشعري "مسافر ليل".

حتى وإن غلبت على كثير من شعراء جيلي نزعة درامية إلا أن القليل منهم من دخل مجال المسرح الشعري (**محمد إبراهيم أبو سنة، ومحمد مهران السيد، وأحمد سويلم**) ويرجع سبب ظهور **أمل دنقل** إلى إثارته التي أثارها الهجاء في شعره السياسي، مع واقعيته، وبساطة لغته، ناهيك عن التركيز الذي ناله من قبل الدراسات النقدية الإعلامية.

وأحب أن أقول: إن لدينا أصواتا شعرية قوية، فقط تريد فرصة في النشر والنقد، أذكر منها على سبيل الأمثلة: **حسين علي محمد، وصابر عبد الدايم، ومحمد سعد بيومي، وأحمد فضل شبلول، وسناء الحمد بدوي، وعبد الكريم رجب، وعادل يني، وعبد الله السيد شرف، ومحمد صالح الخولاني، وفوزي خضر، وعصام الغازي، ودرويش الأسيوطي، ومنير وليد، ومفرح كريم، وعلي عبد المنعم**.

***ما رأيك في نشرات الماستر التي يصدرها أبناء جيلك؟**

-نشرات الماستر سلاح ذو حدين؛ فبفضل سهولة تقديم أعمـــال "الماســتر" أصبح لكل من يملك قرشا ديوان مطبوع!، ولهذا رأينا كثيرا من المطبوعات الغثة والتي لا تساوي ثمن ما دفع في ثمن المداد الذي كتبت به. أسماء كثـــيرة ســمعنا عنها لم ترسخ تجربتها، إغراها بريق الشهرة، وهذا هو الحد الخطر.

وفي الجانب الآخر رأينا أن "الماستر" قدم لنا سلسلة "أصوات معاصرة" التي يصدرها ويشرف عليها شعراء محافظة الشرقية: **حسين علي محمد، وصابر عبد الدايم، ومحمد سعد بيومي**، ويشترك معهم فيها شاعر الغربية: **عبـــد الله الســيد شرف**. وقد قرأنا فيها نتاج أكثر من عشرين شاعرا على مستوى **مصـــر** والعـــالم العربي.

كما قرأنا من خلال "الماستر" أعمال جماعة "**فـــاروس**" و"**أقـــلام** الصحـــوة" بالإسكندرية، ورأينا أعمال "الكلمة الجديدة" بالسويس، **وأعمـــال مديريـــة** الثقافـــة بدمياط، (وأحب أن أسجل إعجابي بنشاطها وفتحها **الجسور محليا** وعلى مســـتوى مصر، وتقدم "مطبوعات رواد" و"رواد" و"عروس **الشمال**"، **إنـــه** مجـــهود ضخـــم حقيقة).

***هل هناك جيل في مصر يتخلق الآن من المبدعين؟**

-حقيقة يوجد ويتخلق جيل معطاء: في النقد د. **جابر عصفـــور**، ود. **علـــي عشري زايد**، ود. **صلاح فضل**، ود. **طه وادي**، ود. **نصر حـــامد رزق، ومحمـــد قطب، ومحمد إبراهيم أبو سنة، وفاروق شوشة**، ود. **محمد أحمـــد العـــزب**، ود. **علي عزت، ومحمد الراوي، وحسين علي محمد، ووليد منير**، ود. **صـــابر عبـــد الدايم، ومحمد سعد بيومي، وسناء الحمد بدوي، وفؤاد طلبة**.

وفي الشعر الأسماء التي ذكرت عند السؤال الأول.

وفي القصة: **محمد الراوي، ومحمد حسن الشرقاوي، وبهي الدين عـــوض، والسيد عبده النعناع، وقاسم مسعد عليوة، وأحمد زلط، وعنتر مخيمـــر، وفـــؤاد طلبة، وسعيد سلام، وأحمد نوح، وصلاح عبد السيد**.

وفي المسرح: **محمد أبو العلا السلاموني، ومحمد طه** (بورسعيد)، **وأحمـــد أبو النور** (بورسعيد)، **وفؤاد طلبة، وسعيد سلام**.

***لو طلبنا منك اختيار عشر قصائد تمثل صورة الشعر الحر في مصر، فهل تذكر لنا هذه القصائد؟**

-عشر قصائد تمثل صورة الشعر الحر في مصر:

١-شجرة الحلم، **لحسين علي محمد**.

٢-التكوين الثاني، **لمحمد سعد بيومي**.

٣-قصيدة لحن، **لصلاح عبد الصبور**.

٤-ثأر قديم، **لمحمد عفيفي مطر**.

٥-الظل الأخضر، **لصابر عبد الدايم**.

٦-النفخ في الصور، **لمفرح كريم**.

٧-غريبان: قلبي وهذي البلاد، **لمحمد إبراهيم أبي سنة**.

٨-جنية النهر، **لمحمد صالح الخولاني**.

٩-أنشودة في معبد الشمس، **لأحمد سويلم.**

١٠-السبط الثالث عشر، **لمحمد مهران السيد.**

•ما تقييمك لحركة الشعر الحر في مصر بعد ثلث قرن؟

-أحيلك لإجابة السؤال الأول.

•ما رأيك في مقولة "جيل بلا أساتذة" التي طرحها محمد حافظ رجب في الستينيات؟

-رأيي أن مقولة "جيل بلا أساتذة" التي أطلقها القاص **محمد حافظ رجب** ــ قد فسرت تفسيرا خاطئا؛ **فمحمد حافظ رجب** ليس ساذجا ليعطي انطباعا بأنه لا فضل لأحد عليه خاصة من أجيالنا السابقة .. فهو يعرف تماما ما لتراثنا ولتراث الإنسانية جمعاء من فضل علينا وعلى الأجيال التي تعقبنا، لكني من قراءة أعمال **محمد حافظ رجب** (وبخاصة "مخلوقات براد الشاي المغلي") أدرك ويدرك الآخرون أنه يكتب القصة بأسلوب يراه هو جديدا ومبتكرا وغير مسبوق إليه وأعتقد أنه محق في مقولته. لكنني كشاعر أختلف تماما معه، فأنا لا أنكر ريادة **صلاح عبد الصبور ونازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي وبدر شاكر السياب** خاصة في تفكيك رتابة (صدر البيت وعجزه)، وريادة **صلاح عبد الصبور** في المسرح الشعري الواقعي.

•هل لديك أقوال أخرى؟

١-أريد أن أرى مجلة أدبية يحررها أدباء الأقاليم، وتمثل فيها محافظات مصر المختلفة.

٢-أن يشرف على أبواب الأدب في المجلات الإقليمية أدباء جادون.

٣-أن تحتضن الدولة مجلات رائدة في الأدب "كأصوات معاصرة" بالشرقية.

٤-يعطى المزيد من الاهتمام لمجلات "كالشعر" و"الثقافة" الشهرية، و"الجديد"، كما أطالب بعودة مجلة "الكاتب"، والنظر في ثمن مجلة "فصول".

٥-الاهتمام بإنتاج الأدباء الجادين والتي تضمنها هذا الحوار.

٦-تحية خاصة لجريدة "القناة" ولرئيس تحريرها سناء الحمد بدوي، لدوره النشط في مجال الأدب، داخل محافظة الإسماعيلية.

١١-محمد سليم الدسوقي:

الأجيال الأدبية متواصلة

***أنت أحد شعراء الموجة الجديدة، فما رأيك فيما يكتبه أبناء جيلك؟**

-هناك حقيقة لا يختلف عليها اثنان من المعنيين بدراسة الأدب في مصر وفي العالم العربي وحتى في الآداب العالمية، وهي: أن الأجيال الأدبية متواصلة ملتحمة، يجمع بينها روابط الفكر والخلق والإبداع والتأمل وفلسفة الواقع والتعبير عنه، بصورة أو بأخرى. ومن هنا تداخلت الأجيال الأدبية تداخلا يصعب معه تقييم شاعر بعينه ووضعه في مكانه على خريطة الأجيال الأدبية المتعاقبة، بحيث نقول: فلان من الجيل الثالث، وفلان من الجيل الرابع، بحيث ينسلخ الشاعر من الجيل الأدبي الذي سبقه والذي يأتي بعده.

بل قد يكون هناك من الشعراء ــ وهذه وجهة نظر عامة ــ من يحمل عمله الفني وإبداعه الشعري سمات الأجيال التي سبقته من غير جيله، وترى له إبداعات أخرى تحمل سمات نفسه وخصائص حسه ونبضه.

لكنه قد تتعاون الدلائل والمؤشرات والخصائص الغالبة والخريطة الزمنية للعمل الفني لدى شاعر بعينه، فيقال: هو شاعر من الرواد، وذاك من الجيل الثاني، وآخر من الجيل الثالث. لكنهم في النهاية شعراء يحملون في خواطرهم أعمالهم، ويحملون في أيديهم أقلامهم، ونتاج هذه الأقلام المبدعة الخلاقة في الزمن الذي ينتمون إليه وفي الجيل الذي تولد مواهبهم فيه، وعلى وجه التحديد في الحيز الذي ترى فيه هذه الإبداعات على شاشات العقول والأفهام القارئة والناقدة والمحللة.

ولا يستطيع شاعر أن يقرأ لجيله فقط، ولا أن يصدر عن جيله فقط، لأن الثقافة تيار عام منبعه الفكر الإنساني منذ كان، ومصبه هذا الفكر حيث يكون. فأنا وأبناء الجيل الذي ننتمي إليه نقرأ تراثنا، تراث آبائنا وأجدادنا منذ امرئ القيس حتى الآن، ومنذ كتب الفلاسفة والمفكرون العرب وغير العرب في شتى فروع المعرفة الإنسانية.

كل ما وصل إلى أيدينا في جيلنا وغير جيلنا لا بد أن نقراه وأن ندرسه، وأن نأخذ منه موقفا نبني عليه ونبدع نقول شيئا لم يقل، حتى لا نكون صورة مطموسة لأعمال مكرورة يمقتها الناس ويسرعون إلى تمزيقها وتنحيتها جانبا

وكل جيل بدون شك له رجالاته الذين يتزودون بهذا الزاد، ويملكون القدرة على الخلق والإبداع وساحة الأدب بخاصة، وفي منتجعات المعرفة الإنسانية بعامة، متأثرين بما وعوا مؤثرين بدورهم في الحركة الثقافية فكرا وأداء ونقدا، حاملين ألوية الفن الذي عشقوه، مؤدين به دورهم الإنساني والاجتماعي والفكري.

***ما موقفك من الأجيال السابقة؟ وما علاقتك بالشعراء المبدعين في مصر عموما؟**

-ما ذكرته في بداية حديثي ينم عن هذا الموقف وعن تلك العلاقـــة، لكننـــي أضيف: أن العمل الأدبي في كل موقع من مواقع أجياله له جماله وجلاله ومريدوه حتى ولو كان شعرا أو نثرا يحمل سمات الأقدمين وخصائصهم.

فلو قدمنا إلى المائدة أطباقا ثلاثة أو أربعة، وفي كل طبق صنـــف خـــاص، فالأكلة ينتقون ما يشاءون، وقد يجمعون بينها فيما يتناولون. ومائدة الأدب لو قـــدم إليها طبق من جميل بثينة يقول فيه:

ولو قلت: مابي يا بثينة قاتلي   من الوجد، قالت: ثابت ويزيد

وآخر من عباس بن الأحنف يقول فيه:

يا ساري البرق غاد القصر فاسق به   من كان صرف الهوى والود ساقينا

وآخر لشوقي يقول فيه:

أبا العـــــامرية قلب الفتاة   يقول وينطـــــــق عن حبه
فأصغ له وترفـــــــق به   ولا يسع ظلمك في قتلـــــه

وآخر لصلاح عبد الصبور يقول فيه:

رأيتك قطعة من حائط الأهرام منتزعه
رأيتك جانبا من حائط القلعه
رأيتك دفقة من ماء نهر النيل
وقد وقفت على قدمين
لترفع في المدى علما

وآخر من جيلي يقول فيه:

لو أنه فراق عام
لطاول الفؤاد وحشة الأيام
لكنه الفراق للأبد
لأن صاحبي الذي هوى صبيحة الأحد
مسافر إلى الأبد

ويقول:

من يزرع الحنـــاء في قلبي ويـــرقب قنبي
ولمن أزف سعـــادتي لما ارتقيت لمنصبي
ضاعت ذؤابات المنى وطويت كل غـــواربي

ويقول حسين علي محمد:

اترك أحزانك قدام الباب،
اخلعها جنب حذائك، وتعال إلينا،
فستحيا أحلى لحظات في ظل الشيخ "ولي الدين" الليله!

كل محب، وكل ذاهب في حبه مذهبا يراه، وكل رأى ما قدمه الآخـــر فـــي وعائه، وكل له أدواته وتقنياته الفنية، لكن القارئ لـــه شـــوق القـــراءة، وشـــهوة الاختيار، وملكة التذوق.

فالأجيال الأدبية لا تنفصم ولا تنفسخ، وإنما تتواصل وتلتحم وتتكامل وتسمق، لتصنع في النهاية هذه الإشراقات الفنية التي نراها لـــدى شعرائنـــا المعـــاصرين،

أمثال: **محمد إبراهيم أبي سنة، وصابر عبد الدايم، وحسين علي محمد، وفتحي سعيد، وفوزي العنتيل، وأحمد سويلم، ومفرح كريم، وأحمد فضل شبلول، وبدر شاكر السياب، وعبد الله شرف، ومحمد سليم الدسوقي**، وكثيرون وكثيرون.

***ما موقف النقد منك ومن جيلك؟**

-أمانة النقد مسؤولية خطيرة، وهي في أعناق النقاد الذين يقصدون إلى الأعمال الأدبية في طهارة ونقاء يعايشونها ويعالجونها ويوجهونها الوجهة الصائبة إذا تجرد القلم، وطهر الغرض، وخلص العمل. والدراسات النقدية الهادفة تستبطن العمل الأدبي، وتتذوقه، لتخرجه إلى القراء في صورته الحقيقية، وفي إطاره الثري الذي يقصد به وجه الحق والخير.

فعندما نقرأ دراسة للدكتور **علي عشري زايد**، أو للأستاذ **عبد العال الحمامصي**، أو للشاعر الناقد الأستاذ **حسين علي محمد**، أو للدكتور **صابر عبد الدايم**، او الأستاذ **محمد جبريل**، أو الأستاذ **إبراهيم سعفان**، أو الأستاذ **يسري العزب** في تناولهم لأدب الشعر والمسرح والقصة بموضوعية وتجرد فإننا نحس كأنه (الناقد) سعيد بهذا الشاعر أو ذاك لأن عضوا في جماعة الأدب قد حلق في الآفاق. وإن كنت أهمس في أذن السادة النقاد أن افتحوا صدوركم لكل عمل، واصغوا للكلمة الواعدة، والنبتة الشاهدة، وتعهدوها بالعناية والمعاودة حتى يتم نضجها، وتؤتي أكلها عندما يفيء الظل، وتستشرف الكلمة آفاقها لترى دنياها ودنيا الناس، فتعطي وتأخذ وتؤدي دورها كما أرادت لنفسها، وأراد لها الله.

***لماذا لم يشتهر في جيلكم شاعر مثل صلاح عبد الصبور في الجيل الأول (من شعراء التجديد) وأمل دنقل في الجيل الثاني؟**

-...

***ما رأيك في نشرات الماستر التي يصدرها أبناء جيلك؟**

-وهل لغيرها من سبيل؟

***هل هناك جيل في مصر يتخلق الآن من المبدعين؟**

-ولماذا لا؟ ونحن نرى عشرات الدواوين والقصص والكتب تنشر سنويا لأدبائنا الشبان المبدعين، أما الأسماء فيحضرني: **يسري العزب، ومصطفى نجا، ومحمد الراوي، وسعيد سالم، ومحمد سعد بيومي، ومفرح كريم، وجميل محمود عبد الرحمن** .. وغيرهم.

***لو طلبنا منك اختيار عشر قصائد تمثل صورة الشعر الحر في مصر، فهل تذكر لنا هذه القصائد؟**

-نعم، فأنا تهزني هذه القصائد عندما أقرؤها أو استمع إليها:

١-التجربة، **لحسين علي محمد.**

٢-المسألة، **لأحمد سويلم.**

٣-الزمن القادم، **لصابر عبد الدايم.**

٤-عفوا .. خدعتني الألوان، **لمحمد سليم الدسوقي.**

٥-مسافر إلى الأبد، **لفتحي سعيد.**

٦-النفخ في الصور، **لمفرح كريم.**

٧-الغريق، **لمحمد سعد بيومي.**
٨-الإبحار في ذاكرة الوطن، **ليسري العزب.**
٩-شتاء قريتي، **لدرويش الأسيوطي.**
١٠-إلى فتاة .. اسمها الإسكندرية، **لأحمد فضل شبلول.**

***ما تقييمك لحركة الشعر الحر في مصر بعد ثلث قرن؟**

-أخشى رغم العدد الهائل من الشعراء المبدعين الذين يثرون ساحات الأدب في مصر الآن، ورغم ماقاله الأستاذ **عبد العال الحمامصي** في جريدة "الأخبار" في ١٢/٢٣/ ١٩٨١م في صفحة "الأدب" من أن هذا العام عام الشعر ــ وذلــك لمـا توفر لديه من إنتاج أدبي هائل من شعراء على الأقاليم على وجه الخصوص ممــا يمث ل إطلالة أدبية لها أثرها وامتداداتها البعيدة. أقول: أخشـــى رغـم هـذا أن ينسحب الشعر من ساحته، وأن يكفئ الرواد قدورهم عنها، فينحسر المد الأدبي إلى ما نسمع عن بواكيره الآن فيما يسمى "الشعر المنثور". وهنا أمسك القلم حتى لا يند إليه، ويتناوله بما هو أهله، ويكفي أن أقول:

عندما ظهرت حركة الشعر الحر في أواسط الأربعينيات واجهها جيل الرواد بما تستحقه من القوة والحزم، وعلى رأســهم المرحــوم الشــاعر **عزيــز أباظــة** والمرحوم الشاعر **محمود غنيم** ظنا منهم ــ فيما أعتقد ــ أنه دعوة إلـــى الشعــر المنثور الذي نخشاه الآن، أو هي في عمومها دعوة إلى العامية التي دعا إليها في ذلك الوقت موتورو الكلمة ومقطوعو النفس عن الفصحى قيثارة الأدب. وأذكر بيتا قاله المرحوم محمود غنيم في ذلك ذات أمسية بجمعية الشبان المسلمين بالقاهرة:

إن القـــريض بلا وزن وقافية   خنثى، فلا هو بالأنثى ولا الرجل

***ما رأيك في مقولة "جيل بلا أساتذة" التي طرحها محمد حافظ رجــب فــي الستينيات؟**

-الأستاذ **محمد حافظ رجب** يمتلك الظروف التي قالها فيـــها، لكــن امتــداد الأجيال يجعل بالطبيعة الأجيال السابقة في مقام الأساتذة للأجيال اللاحقة لها، لأنها تدرس أدبها، وتجدد وتخلق وتبدع، فهي أستذة حتمية حتى وإن قال الأستاذ **محمــد حافظ رجب** غير ذلك.

***هل لديك أقوال أخرى؟**

-كلمة أخيرة أقولها لمن يتصدون للكلمة العربية شعرا ونثرا ونقدا وفكرا:
أسقطوا أخطبوط التمايز، وقرصنة النشر، وعنصرية الكلمة، وأغلقوا عليـــها كلها الباب. وافتحوا النوافذ للهواء ليمر هفهافا عذبا عليلا، فكل من فـــي الســاحة يستشرفون له واضعين أعينهم وقلوبهم عليه.

١٢-محمد هاشم زقالي:

لا تناقض بين هذا الجيل والأجيال السابقة

***أنت أحد شعراء الموجة الجديدة، فما رأيك فيما يكتبه أبناء جيلك؟**

-أهم ما يتميز به أبناء هذا الجيل من المبدعين هو الجدية الكاملة مع النفس، ويتبدى ذلك في قصائدهم التي تتضمن إشارات واضحة تدل على استيعاب دقيق للتراث قديمه وحديثه، إلى جانب المعاناة الصادقة في التعبير عن قضايا وهموم الإنسان المتنوعة والمختلفة، فلم تعد القصيدة ترنيمة حلوة الإيقاع فارغة المضمون، ولم يعد الشاعر يفرح ويقنع بمجرد قدرته على تقديم قصيدة سليمة التفاعيل، بل أصبح يهتم بأن لا تكرر القصيدة تجربة سابقة أو موضوعا سبق طرقه في قصائد أخرى، ومثال ذلك هناك موضوعات شاعت في قصائد الستينيات تتحدث عن الغربة، أو عن الصدمة الأولى في التعامل مع المدينة، وقد استهلكت هذه الموضوعات، فلا يقبل أن يعود إليها شاعر فيتناولها في قصيدة إلا إذا كان لديه جديد يريد أن يقوله.

إذن فقد أصبحت القصيدة معاناة وميلادا صعبا ومجهدا يصر فيه الشاعر على تخطي حواجز التكرار والرتابة، والخروج إلى عالم جديد من الإبداع يتجاوز قشرة المقولات الجاهزة. ولا شك أن شكل القصيدة ومضمونها وبناءها قد انتقل الآن نقلة كبيرة منذ الزمن الذي بدأ فيه **صلاح عبد الصبور** ورفاقه مسيرة الموجة الجديدة في الشعر، وبعبارة مباشرة فإن القصيدة قد خطت خطوات واسعة أبعد من الشكل الذي قدمها به جيل **صلاح عبد الصبور**.

وأعتقد أنه قد حان الوقت الذي تأخذ فيه حركة الشعر الحديث بصورته العصرية والمتطورة طريقها الواضح وتتسع قاعدته لدى القارئ المثقف، رغم ان الشعر بشكله الحديث محاصر حتى الاختناق في أبواب صحافة القاهرة وفي أجهزة الإعلام، وهي ترحب بنماذج وأنماط لها سمات معينة تشجعها وتنشرها، وهي نماذج إذا حسبت على الحركة الأدبية في مصر فإنها لا بد أن تسيء إليها. ولا أحسبني في حاجة إلى إيراد نماذج منها، فمن لديه القدرة على التذكر فسوف يتذكر، ومن لديه إمكانية الرجوع إلى هذه النماذج فسوف يعرف، ومن فاته كل ذلك فأمامه نماذج قادمة عليه أن يرصدها، ونترك له حرية تقييمها، ولا نطلب منه إلا أن يتحلى بقدر يسير من العدالة والموضوعية.

أما قصائد الشعر الحديث فنادرا ما تظهر على سطح هذه الصفحات، وإذا ظهرت فهي لأقلام معروفة لها ثقلها، ثم سرعان ما يغيب كل ذلك ليعود إلى وجه البحيرة صمتها الراكد الآسن. ومن هنا فيمكننا أن نقول: إن القصيدة الحديثة لا تأخذ فرصتها المتساوية مع النمط الشعري التقليدي في النشر، فهل لنا أن نتساءل عما إذا كان الشعر الحديث قد أصبح يشكل الآن حركة سرية؟ هذا إذا نحينا

مجلات الشعر والثقافة، وأصوات معاصرة .. وهي المجلات الوحيدة التي تتيح الفرصة للجميع، ولا شرط إلا جودة العمل المتقدم.

إن إبداعات هذا الجيل قد تجاوزت تحطيم القوالب الجامدة والمقولات الجاهزة، وذهبت إلى إقامة عالم جديد من عناصر شكلتها التجربة الجديدة، لم تخطر على بال الشاعر العربي من قبل؛ فلقد ظهر استخدام الرمز في القصيدة الحديثة بغض النظر عن تفاوت درجات الشعراء في إمكانية استخدامهم للرمز. ولقد أصبح للطبيعة وللتاريخ رونقهما الجديد من خلال استخدام معطياتهما كرموز، وتفردت القصيدة الحديثة أيضا بخلق حس جمالي جديد، ولضرورات فنية معينة يراها الشاعر الحديث، فقد استخدم طرقا جديدة للتعبير مثل استخدام الحوار والأصوات المتعددة والأقنعة، وتبدى النسق الدرامي في قصائد الشكل الحديث.

وهاجر الشعر الحديث ليرجع إلينا بلغة تقتحم الأشياء، وتتغلغل فيها لتقدمها لنا من الداخل بدلا من وصفها من الخارج، وهو ما يمكن أن نسميه معايشة التجربة الشعرية والشعورية.

لقد أصبح الشعر الحديث نبضا صادقا وحقيقيا لمشاعر وآلام أمته، لقد تخلى تماما عن تلك النرجسية القديمة التي مازال يدور في ركامها الشعر التقليدي إلى الآن.

***ما موقفك من الأجيال السابقة؟ وما علاقتك بالشعراء المبدعين في مصر عموما؟**

-لا تناقض بين هذا الجيل والأجيال السابقة، ابتداء من أول شاعر في اللغة العربية نطق ببيت من الشعر؛ فالأجيال السابقة تمثل مسيرة التجربة الشعرية العربية، وكل شاعر هو تجربة في حد ذاته، تتمثل في مجموع نتاجه الشعري الذي تشكل كل قصيدة منه جزئية من هذه التجربة، ليشكل مجموع هذه القصائد تجربة الشاعر الكلية، ولقد تفاوتت درجات جودة هذه التجربة وتفاوتت بالتالي إيجابية عطائها.

ولكنها تجربة لا بد أن يتأملها كل شاعر بعده ليتوقف على معالم الاقتدار في هذه التجربة أو معالم الإخفاق فيها. إذن فعلينا أن نعود إلى نتاج الأجيال السابقة بين الحين والآخر لنستكشف عالمهم رغم اختلاف وجهات نظرهم في بعض الأحيان إزاء الشعر خاصة وقضايا الأدب عامة عن وجهات نظرنا.

أما بالنسبة لعلاقتي بالشعراء المبدعين في مصر عموما، فإنني أحرص ـ بقدر ما تسمح به الظروف ـ على متابعة كل جديد من إنتاجهم والتوقف عنده، ويهزج قلبي بالفرح عندما أطالع اسما جديدا في عالم الشعر أو عندما يتبدى أحدهم بصوت متفرد عن غيره، ويقدم تجربة جديدة. وباختصار فإنني أعتبر الشعراء ليس في مصر وحدها بل في العالم العربي كله أسرة واحدة، وأسعد تماما عندما تمكنني الظروف من التعرف على شاعر منهم.

***ما موقف النقد منك ومن جيلك؟**

-عندما يعيش الشاعر تجربة قصيدة فإن عدة هموم تتناوشه: أحدها درجة تقبل المتلقي لها، فالشاعر لا يكتب لنفسه، والناقد يبدأ من المستمع الذي يتابع

الأمسيات الشعرية، انتهاء بالأستاذ المتخصص في الجامعة. ولا نستطيع أن ننحي المتلقي العادي من دائرة النقاد؛ فالشاعر لا يكتب للنقاد فقط، إنما هم بعض من جمهور الشعر. وأركن في ذلك إلى مقولة بسيطة وهي أن الحس الجمالي والتذوق لايقتصر فقط على الناقد المتخصص، فالإحساس بالجمال مشاع بين كل الناس، ولا يستطيع الشاعر أن يرى نفسه بوضوح إلا من خلال وجهة نظر الآخرين، فإذا كانت وجهة النظر تلك مدعمة بالعلم والمعرفة والقدرة النقدية الرفيعة فإنها لا بد ستقدم لهذا الشاعر صورة عن إنتاجه تمكنه من الاستمرار في خطاه على طريق الإبداع.

ولا أذهب مع هؤلاء الذين يرون أن النقد لا يواكب الحركة الشعرية لهذا الجيل بالصورة المرجوة، فهناك الآن عدد من أساتذة الجامعات يتصدون للعمل النقدي بصورة مشرقة ومبشرة، أذكر منهم الدكتور **عبده بدوي**، والدكتور **طه وادي**، والدكتور **صابر عبد الدايم**، والدكتور **علي عشري زايد** وغيرهم كثير. كذلك أذكر الأساتذة: **علي شلش**، و**حسين علي محمد**، و**مصطفى نجا**، و**جلال العشري**، و**محمد السيد عيد**. هذه هي بعض الأسماء في عالم النقد أتابع كتابتها مع غيرهم من النقاد، وبقدر عطاء الحركة الشعرية الجديدة وبقدر خصبها وثرائها بقدر ما تتغير طاقات النقد لدى هؤلاء.

***لماذا لم يشتهر في جيلكم شاعر مثل صلاح عبد الصبور في الجيل الأول (من شعراء التجديد) وأمل دنقل في الجيل الثاني؟**

–لقد بدأت ملامح هذا الجيل الجديد تتشكل في مطالع السبعينيات، ومازالت الفرجة ضيقة بين هذه البداية واستمرار المسيرة، ورغم هذا فقد قدم هذا الجيل في هذه الفترة الوجيزة أكثر من شاعر لا ينكر أحد تميزهم، وتحضرني الآن أسماء: **نشأت المصري**، و**جميل محمود عبد الرحمن**، و**أحمد فضل شبلول**، و**حسين علي محمد**، و**المنجي سرحان**، و**فولاذ عبد الله الأنور**، و**عزت الطيري**. وليست هذه الأسماء هي كل الأسماء الفاعلة في الحركة لهذا الجيل، ولكنها بعض منها.

إلى جانب ذلك — وهذا اعتقاد خاص — أن جيلنا قد نحى جانبا مسألة العمل من أجل الاشتهار، وأقام بدلا من ذلك هدفا أسمى وهو العمل من أجل الإجادة والتميز والتفرد ومعايشة تجارب جديدة، إلى جانب أن حركة النشر الآن مركزة في القاهرة، وقد تعرضت لهذا بشيء من التفصيل في وقت سابق.

فلا متنفس لأبناء هذا الجيل إلا من خلال عدد محدود من المجلات هي على سبيل التحديد والحصر مجلة"الشعر" ومجلة "أصوات معاصرة" وفي بعض الأحيان مجلة "الثقافة". ولا يفوتني أن أنوه إلى الخطوة الطيبة التي بدأها **فتحي سعيد** في مجلة "الشعر"، ثم أكملها **محمد مهران السيد** وهي نشر ملفات عن أدباء المحافظات، وقد عرفنا من خلالها أصوات شعراء قنا الشبان، مثل **عزت الطيري**، و**أمجد ريان**، و**محمد أبو الفضل بدران**، و**قرشي عباس**، و**سيد عبد العاطي**، و**محمد عبده قرافي**، و**أحمد محمد حسن**، و**محمود سعد الدين**. كل هؤلاء شعراء في قنا فقط، أما في المنيا فقد عرفنا: **مصطفى درديري**، و**منير فوزي**، و**عمر عبد الحافظ**، و**أحمد قنديل**، و**شادي صلاح**، و**مصطفى بيومي**، و**حمدي أبو زيد**. ولابد

أن هذا ينفي المقولة التي استمرت زمنا طويلا عن أنه لا أصوات مبدعة جديدة في الشعر غير تلك الأسماء المبدعة التي تكتب في القاهرة.

والآن فإنه كما ترى على امتداد الجمهورية من بورسعيد حتى أسوان تحفل كل محافظة بعدد من الأصوات الشعرية الجادة والمتفوقة. ولو كانت هذه الأصوات تضع همها الأول والأخير في الاشتهار لتوقفت منذ زمن بعيد، ونتفق على أن معايشة الشعر وإبداعه وإنتاجه عمل لا علاقة له بالنشر أو الاشتهار، وأن ذلك سوف يأتي بالضرورة في وقت لاحق.

***ما رأيك في نشرات الماستر التي يصدرها أبناء جيلك؟**

-**هي** خطوة إيجابية بدلا من انتظار نظرة عطف تلقيها علينا أدوات النشر وأجهزته في القاهرة، وهي دليل على صدق ما قلته في البداية من أن هذا العمل يتميز بجدية كاملة، ولا ينظر إلى الشعر كترف مكمل للحياة وإنما هو الحياة نفسها بكل مكابداتها ومعاناتها. ورغم تواضع هذه النشرات في شكلها ومظهرها إلا أنها قد حوت إبداعا رفيعا وإنتاجا متفوقا شد إليها الأنظار، وسوف تحسب هذه الخطوة كعلامة مضيئة على طريق هذا الجيل الجديد.

وقد صدرت نشرات عديدة توقف بعضها، ومازال بعضها يصدر، ومن هذه النشرات مجلة "أصوات معاصرة" التي يصدرها **حسين علي محمد** مع رفاقه في ديرب نجم على نفقتهم الخاصة، وعلينا ألا نقف موقف المتفرج من هذه النشرات، ولا بد من دعم مسيرتها بكل الوسائل الممكنة حتى تستمر في عطائها.

***هل هناك جيل في مصر يتخلق الآن من المبدعين؟**

-إن جيلا من المبدعين شديد الوعي وشديد الحساسية، جاد تماما يتخلق في رحم مصر الآن، وأرجو ان تراجع معي نماذج من إنتاج أدباء المحافظات الذي تقدمه مجلة "الشعر" ومجلة "أصوات معاصرة"، وأتذكر أسماء في الشعر، منها ما ذكرته آنفا، مثل: **محمد أبو الفضل بدران وقرشي عباس في قنا، ومنير فوزي وشادي صلاح في المنيا، وعصام المدمري ويحيى محمود ومشهور فواز وهم** أصوات قدمتها مجلة "أقلام" في سوهاج.

وفي القصص أذكر **مصطفى محمود توفيق وبدر عبد العظيم ومحروس السيد في** أسوان، **ومحمد عبد المطلب وعبد الحميد رباب وجمال فضل في** سوهاج.

وفي **النقد** أذكر **عبد الرحيم محمد، وعلي أبو ضيف أبو سلامة، وأحمد عبد الله، ونبيل عبد الحميد ومصطفى رجب وحنيدق محمد خليفة** وغيرهم

***لو طلبنا منك اختيار عشر قصائد تمثل صورة الشعر الحر في مصر، فهل تذكر لنا هذه القصائد؟**

-**هي** بالترتيب عندي:

١-حوار بلا ضفاف، **لفتحي سعيد.**

٢-عفوا أنا لا أعطيك الحكمة، **لمحمد مهران السيد.**

٣-أوراق أخرى للفلاح الفصيح، **لأحمد سويلم.**

٤-أجمل من عينيك لا، **لفاروق شوشة.**

٥-سيرة ذاتية للغناء على صهوة البرق، **لحسين علي محمد.**
٦-لماذا يحولون بيني وبينك؟، **لجميل محمود عبد الرحمن.**
٧-مقاطع من سهرة الأشباح، **لمحمد عفيفي مطر.**
٨-أغنية الكعكة الحجرية، **لأمل دنقل.**
٩-المبارزة بسيف مكسور، **لنصار عبد الله.**
١٠-كلمات إلى عازف توقف عن العزف، **لعزت الطيري.**

***ما تقييمك لحركة الشعر الحر في مصر بعد ثلث قرن؟**

-لقد تناولت هذا في إجابتي على السؤال الأول، ولكن هل أكون مبالغـــا إذا قلت إن الشعر قد خطا في هذه الفترة مسافة أبعد مما خطاها الشعر في مجمله منذ البدايات الأولى له؟!

***ما رأيك في مقولة "جيل بلا أساتذة" التي طرحها محمد حافظ رجـب فـي الستينيات؟**

-في تصوري أن هذه العبارة كانت نفثة غضب مازالت مقتضياتـــها قائمـــة حتى الان، رغم أن الكثير من النقد المرير قد وجه إليها، وكانت موجهة إلى هؤلاء الذين تربعوا على عرش النشر وتملكوا أدواته بأنانية شديدة.

فإذا كان المقصود بكلمة "أساتذة" هم هذه النوعية التي أشرت إليـــها، فـــإنني أقول: نعم، نحن جيل بلا أساتذة. أما إذا كان الأساتذة هم من يحمل وجدان التراث العربي كله، فنحن جيل له أساتذة.

***هل لديك أقوال أخرى؟**

-نعم، علينا أن نواصل المسيرة رغم هذا الجو الذي يسود الوسط الأدبي في القاهرة، ورغم التجاهل المرير الذي تلقاه الحركة الأدبية فـــي مصـــر، والشعــر خاصة.

١٣-مصطفى رجب:

نحن نباتات صحراوية تنبت في الصخر!

***أنت أحد شعراء الموجة الجديدة، فما رأيك فيما يكتبه أبناء جيلك؟**

-ما يدعه أبناء جيلي من شعراء الموجة الجديدة — أو الهوجة الجديدة — يعكس مأساة هذا الجيل، وهي مأساة ماحقة تشمل — فيما تشمل — عزوف كبار النقاد وتقوقعهم، واستنبات الصحف لأقلام دخيلة تقوم بعملية النقد الأدبي، كما تشمل سيطرة مراكز قوى معينة على المنافذ الأدبية القليلة المتاحة. أما إنتاج هؤلاء الشعراء — في رأيي — فإنه جدير بأن يتبوأ في عالم الشعر العربي — عبر مسيرته — مكانا أرفع، ومكانة أسمى.

***ما موقفك من الأجيال السابقة؟ وما علاقتك بالشعراء المبدعين في مصر عموما؟**

-الحقيقة أنني أفدت من الجيل السابق كثيرا، من أدبائه أكثر من شعرائه، ففي رأيي أنها ليست أجيالا، وإنما هو جيل **طه حسين وشوقي وحافظ، والعقاد وأحمد أمين وزكي مبارك**. أما من أتى بعدهم فلم يقدموا جديدا، وجيلنا نحن سيكون هو الجيل الطالع دون مبالغة أو تهويل.

أما عن الشق الثاني من السؤال، فإن علاقتي بالشعراء المبدعين في مصر تقوم على الصداقة والحب والالتقاء على بعض المبادئ، وهي إما علاقة شخصية أو بالمراسلة.

***ما موقف النقد منك ومن جيلك؟**

-**وأين هو النقد حتى يأخذ مني ومن جيلي موقفا؟ هذا النقد يا عزيزي "اسقني واشرب على أطلاله"، فقد كان، ثم بان وبوح، ثم صوح، أما النقاد الجامعيون ففريقان: فريق هاجر بحثا عن المال، أو فرارا بعقله حتى لا يفر منه. وفريق رأى الساحة الأدبية ترتع فيها الأقزام، ويصفر فيها أشباه المتعلمين ويختالون فعزفوا عن النقد صيانة لأعراضهم وأقلامهم عن هذا العبث!**

وأما عن الصحف فإنها تستحق المحاكمة إذ تبنت "الشلل"، وألهبت حماسها، وشجعتها، وأهملت القوى المبدعة الحقيقية، وجفتها، وأهملتها، ورحم الله الشاعر القديم:

أما ترى البحر تعلو فوقه جيف وتستقر بأقصى قاعه الدرر

***لماذا لم يشتهر في جيلكم شاعر مثل صلاح عبد الصبور في الجيل الأول (من شعراء التجديد) وأمل دنقل في الجيل الثاني؟**

-سيزدهر في جيلنا **صلاح عبد الصبور وأمل دنقل** جديد، وهو الشاعر **محمد أبو دومة**، بل إنني أتوقع له ربما أكثر من **أمل دنقل**، إذ أنه على وعي بأدواته بشكل رائع، فقط ينقصه أن يكون أكثر وفاقا مع **الخليل بن أحمد الفراهيدي**. ثم أين **أمل دنقل** الآن؟!! وماذا قدم في الأعوام الأخيرة؟

***ما رأيك في نشرات الماستر التي يصدرها أبناء جيلك؟**

هذه النشرات محاولة ناجحة لاقتحام ذلك السور الخرافي الذي يقيمه جهابذة الأقزام حول أنفسهم، وقد كتب لهذه النشرات أن تتخطى وتعبر، وتلقي بنفسها صفعة حامية على وجوه وأقفاء الطغمة المسيطرة، فاضطرت إلى الاعتراف ببعض أصحابها اضطرارا، ولو أن الدولة تملك إحساسا يمكنها من إدراك أبعاد مشكلة النشر أمام الأديب الشاب لما كانت هذه النشرات.

***هل هناك جيل في مصر يتخلق الآن من المبدعين؟**

-دون شك، هناك جيل لا يتخلق الآن كما تقول، بل قد تخلق بالفعل وترعرع وقدم الكثير، وسوف من يبزغ بين فحوله من يجددون لمصر مثل جيل **طه حسين والعقاد**. ولا أستطيع ذكر الأسماء كاملة، ولكنني أشير إلى **الحساني عبد الله** في النقد، و**محمد مستجاب** في القصة، و**محمد أبو دومة** في الشعر، ولو أن هؤلاء جميعا من جيل الستينيات وليسوا من الجيل الأخير.

***لو طلبنا منك اختيار عشر قصائد تمثل صورة الشعر الحر في مصر، فهل تذكر لنا هذه القصائد؟**

-هذا السؤال فيه شيء من الجور. إذ أننا لا نملك الأسس التي نستند إليها في اختيارنا للعشر القصائد هذه. كما أننا ــ لو افترضنا وجود معايير ــ اخترناها فسيكون حكمنا ارتجاليا وغير علمي. فالشاعر نفسه قد تكون له قصيدتان إحداهما في درجات العلى، والأخرى في دركات الانحطاط والضآلة، ويمكنني أن أذكر لك أسماء شعراء عشرة وأنت تختار من أشعارهم ما تشاء. أو لك أن تعتدهم جميعا ممثلين لصوت الشعر الحر في مصر كما تريد: **درويش الأسيوطي، جميل عبد الرحمن، عزت الطيري، سعد عبد الرحمن، مصطفى رجب، حسين علي محمد، محمد سعد بيومي، أحمد مرتضى عبده، أحمد فضل شبلول، فولاذ عبد الله الأنور.**

***ما تقييمك لحركة الشعر الحر في مصر بعد ثلث قرن؟**

-ليس لمثلي أن يقيم أو يقوم حركة الشعر الحر في مصر فهذه مهمة أساتذة النقد الجامعيين ومؤرخي الأدب ودارسي تاريخه. أما نحن الشعراء فلا نملك إلا انطباعات سريعة لا يمكن أن تفرز إلا أحكاما عجلى تفتقر إلى العلمية الحقة. ومن هذا المنطلق ففي تصوري أن هذه الحركة استطاعت أن تجود بالقليل من الإبداع، ولم يصمد منها إلا الموهوبون الذين يعدون على أصابع اليد الواحدة، وكان لهم أصلا إبداع في مجال الشعر العمودي من أمثال **البياتي ونزار قباني وصلاح عبد الصبور**، وقد أوشكت هذه الحركة أن تصل إلى حافة الهاوية التي يتحتم عليها عندها أن تختار: إما التوقف والتقاط الأنفاس بغية التصحيح والتطهير مما علق بها من غموض وإسراف في الرسم السوريالي، وإما التقدم نحو الهاوية لينشأ شعر عربي عمودي مليء بالعطاء، وفي تصوري أن ما يعانيه الشباب الآن من تيه فكري سينسحب على مجال الشعر والأدب، كما شمل غيره من مجالات الفكر مالم يتم التصحيح والتطهير النقديان.

•ما رأيك في مقولة "جيل بلا أساتذة" التي طرحها محمد حافظ رجــب فــي الستينيات؟

–أولا: من هو **محمد حافظ رجب؟**

ثانيا:نحن جيل لم يعاصر أساتذة أصلا. وليس الأمر كما قصد **محمد حـــافظ رجب**. إن الأساتذة موجودون، ولكنهم مختفون. وإلا فمن هؤلاء الأســـاتذة؟ أهـم **لويس عوض** و**سهير القلماوي ويوسف الشاروني؟**

يا عزيزي دعنا نتصارح، نحن نباتات صحراوية تنبت في الصخر ولها من الشوك ما يحميها من العدوان، ولها من الأريج ما تستقطب به من فراشات النقـــاد من تشاء.

•هل لديك أقوال أخرى؟

–ليس لدي أقوال أخرى إلا أن أتوجه بالشكر إلى أجـــهزة إعلامنـــا علـــى تجاهلها للإبداعات الأدبية وإفساحها الصفحات للتحقق من مدى صـــدق الإشاعـــة التي تزعم أن **أحمد عدوية** أصيب فجأة منذ ثلاثة أسابيع بإنفلونزا خفيفة اضطرت معها السلطات إلى علاجه في الخارج على نفقة الدولة!!

١٤-نعمان الحلو:

ساحة الشعر دخلها الكثير من المتشاعرين

•أنت أحد شعراء الموجة الجديدة، فما رأيك فيما يكتبه أبناء جيلك؟

-إن ما يكتبه أبناء هذا الجيل صدى لما يدور في نفوسهم، وما يعتمل داخلها من مشكلات العصر ومتطلبات الحياة القاسية، وإن كانت ساحة أبناء هذا الجيل الحقيقيين قد دخلها الكثير من المتشاعرين الذين ينبغي تطهير ساحة الشعر منهم.

•ما موقفك من الأجيال السابقة؟ وما علاقتك بالشعراء المبدعين في مصر عموماً؟

-للأجيال السابقة كالكلاسيكيين والرومانسيين تراث عزيز علينا جميعاً، علينا أن نقرأه ونتفهمه جيداً، وليس علينا أن نكون نسخة أخرى منه وإلا نكون فقدنا شخصيتنا، فلنا طريقنا ولهم طريقتهم، لنصل في النهاية إلى جمال الصياغة وجمال المعنى وإن اختلفت طريقة التعبير.

أما علاقتي بشعراء مصر المبدعين فأعتقد لأنها وثيقة بعضهم كشعراء "أصوات معاصرة": **حسين علي محمد، وعبدالله السيد شرف، وصابر عبد الدايم، ومفرح كريم** ... وغيرهم جمعتني بهم "أصوات معاصرة" حول جمال الكلمة، وصدق التعبير في الصياغة، والبعض الآخر أعرفه من طريق الصحف والمراسلة: كالشاعر المبدع **فتحي سعيد**، والشاعر **فاروق جويدة**. أما الباقون فالظروف تحول دون الاتصال بهم.

•ما موقف النقد منك ومن جيلك؟

-مازال النقد في ساحة الأدب ينظر إلى الأسماء الكبيرة، وإن شئت فقل: أسماء بعينها. أما الشعراء الشبان من أبناء جيلنا فلم يحظوا إلا بالنزر اليسير من النقد، وهذا ما حدث معي.

•لماذا لم يشتهر في جيلكم شاعر مثل صلاح عبد الصبور في الجيل الأول (من شعراء التجديد) وأمل دنقل في الجيل الثاني؟

-الشعراء المبدعون كُثر يا رفيقي، كالذهب الموجود في الثرى، يُخرجُه من يُنقّب عنه، ويُزيل عنه الغبار، ووسائل النشر تُغلق أبوابها دون المواهب، وتأبى التنقيب عنها.

•ما رأيك في نشرات الماستر التي يُصدرها أبناء جيلك؟

-إنها وسائل جيدة للتعبير عن أبناء هذا الجيل، فهي تنشر إبداعاتهم حتى يفتح الله على دور النشر، وتفتح أبوابها أمام شعراء هذا الجيل.

•هل هناك جيل في مصر يتخلق الآن من المبدعين؟

-هذا الجيل تخلّق فعلاً يا صديقي، ممثلاً في جماعة "أصوات مُعاصرة" بالشرقية، و"فاروس" بالإسكندرية، و"الكلمة الجديدة" بالسويس، و"أقلام" بسوهاج.

***لو طلبنا منك اختيار عشر قصائد تمثل صورة الشعر الحر في مصر، فهل تذكر لنا هذه القصائد؟**

-قصائد الشعراء كثيرة يا سيدي.. واختيار عشر قصائد أمر صعـــب فـــهي أكثر من عشرة، وأنت بذلك توقعني في "حيص بيص". أنت كمن يدخلني في بستان رائع الزهور، ثم يطلب مني أن أقطف أجمل زهرة، كل الزهور إذن جميلة.

***ما تقييمك لحركة الشعر الحر في مصر بعد ثلث قرن؟**

-نجمه في صعود .. وإن كنت ضد مبدأ التخلي عن القافية كلية في الشعر.

***ما رأيك في مقولة "جيل بلا أساتذة" التي طرحها محمد حافظ رجـــب فـــي الستينيات؟**

-مقولة خاطئة .. فالأساتذة موجودون في كل جيل.

***هل لديك أقوال أخرى؟**

-أتمنى لجماعة "أصوات معاصرة" الازدهار، وأتقدم بوافر الشكر لأعضائها الشعراء: **حسين علي محمد**، و**عبد الله السيد شرف**، و**صابر عبد الدايم**، و**محمـــد سعد بيومي**. أشكرهم على أن فتحوا لي نافذة "أصوات معاصرة" لينطلق صوتـــي الشعري في كل مكان.

المصادر والمراجع

إبراهيم سعفان:

١-قبل أن تنطفئ النار، سلسلة "أصوات معاصرة"، الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٩٨م.

٢-نظرات نقدية في القصة القصيرة والرواية، سلسلة "المكتبة الثقافية"، العدد (٣٩٩)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٥م.

أبو العلاء المعري:

٣-اللزوميات، تحقيق: أمين عبدالعزيز الخانجي، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ت.

د. أحمد أحمد بدوي:

٤-أسس النقد الأدبي عند العرب، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة ١٩٧٩م.

أحمد سويلم:

٥-أخناتون، ط١، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٢م.

٦-الخروج إلى النهر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٠م.

٧-الطريق والقلب الحائر، مطابع دار الكاتب العربي، القاهرة ١٩٧٣م.

٨-العطش الأكبر، مكتبة مدبولي، القاهرة ١٩٨٦م.

د. أحمد الشرباصي:

٩-صورة للدكتور محمد العلائي، مجلة "الأديب" (بيروت)، عدد سبتمبر ١٩٧٠م.

أحمد فضل شبلول:

١٠-أدباء الإنترنت .. أدباء المستقبل، ط١، دار المعراج الدولية للنشر بالرياض، ١٤١٧هـ-١٩٩٧م.

١١-تغريد الطائر الآلي، سلسلة "أصوات مُعاصرة"، (الزقازيق)، العدد (٣٣)، أبريل ١٩٩٧م.

١٢-عصفوران في البحر يحترقان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٦م.

أنس داود:

١٣-الأعمال الكاملة ١-مسرح أنس داود، ط١، دار هجر للطبع والنشر، القاهرة ١٩٨٩م.

إيجيرو ناكانو:

١٤-الرحلة اليابانية إلى الجزيرة العربية، ترجمة: سارة تاكاهاشي، ط١، دارة الملك عبد العزيز، الرياض ١٤١٦هـ.

بدر بدير:

١٥-لن يجف البحر، دار الأرقم، الزقازيق ١٩٩٣م.

تركي المالكي:

١٦-"نجمة الاعتصام": البيان، العدد (٦٩)، جمادى الأولى ١٤١٤هـ- نوفمبر ١٩٩٣م.
جمال الغيطاني:
١٧-لماذا الشعر؟، جريدة "أخبار الأدب"، العدد (٤١)، الصادر في ١٩٩٤/٤/٢٤م.
حسني سيد لبيب (بالاشتراك):
١٨-خليل جرجس خليل شاعرا وباقة حب إليه، ط١، مطابع روتابرنت، القاهرة ١٩٧٨م.
د. حسين علي محمد:
١٩-البطل في المسرح الشعري المعاصر، ط١، القاهرة ١٩٩١م.
٢٠-البطل المطارد في قصص عبد الله باقازي القصيرة، "الندوة"، العدد (٨٦٢٣) في ١٤٠٧/١١/١٦هـ.
٢١-جماليات القصة القصيرة، الشركة العربية للنشر، القاهرة ١٩٩٦م.
٢٢-حوار مع سفير الأدباء وديع فلسطين، مجلة "صوت الشرق" القاهرية، عدد أبريل ومايو ١٩٧٦م.
٢٣-شعر محمد العلائي جمعا ودراسة،ط١ ، دار الأرقم، الزقازيق ١٩٩٣م.
٢٤-الشعر المسرحي عند عدنان مردم بك شاعرا، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٩٨م.
٢٥-عوض قشطة: حياته وشعره، ط١، مطبعة أحمد السيد، المنصورة ١٩٧٦م.
٢٦-القرآن ونظرية الفن، ط٢، القاهرة ١٤١٣هـ-١٩٩٢م.
٢٧-الورد والهالوك: بين التجريح والإنصاف، مجلة "الأدبية"، التي يصدرها نادي الرياض الأدبي، العدد (٢٠)، مايو ١٩٩٤م.
د. حلمي محمد القاعود:
٢٨-الورد والهالوك"، دار الأرقم، الزقازيق، ط١، ١٩٩٣م،.
حمد العسعوس:
٢٩-دوائر للحزن والفرح، نادي الرياض الأدبي، عام ١٤١٧هـ - ١٩٨٧م.
٢٩-خطاب لوجه البحر، مطبعة مرامر، الرياض ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م.
د. خليفة الوقيان:
٣٠-الخروج من الدائرة ، الكويت ١٩٨٨م.
خليل إبراهيم الرواف:
٣١-صفحات مطوية من تاريخنا العربي الحديث: مذكراتي خلال قرن من الأحداث،
خيرالدين الزركلي:
٣٢-الأعلام، ط٤، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٧٩م.
رجاء النقاش:

٣٣-ثلاثون عاما مع الشعر والشعراء، ط١، دار سعاد الصباح، القاهرة ١٩٩٢م.
د. سعد البازعي:
٣٤-ثقافة الصحراء، ط٢، مطابع شركة العبيكان، الرياض ١٤١٢هـ-١٩٩٢م.
د. صابر عبد الدايم:
٣٥-التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث: دراسات وقضايا، ط١، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٤٠٩هـ ـ ١٩٨٩م.
٣٦-العاشق والنهر، سلسلة "أصوات أدبية"، مطابع روز اليوسف الجديدة، القاهرة ١٩٩٤م،.
٣٧-مدائن الفجر، منشورات رابطة الأدب الإسلامي العالمية، دار البشير، عمان ١٩٩٤م.
٣٨-المسافر في سنبلات الزمن، ط١، مطبعة الأمانة، القاهرة ١٩٨٣م.
٣٩-نبضات قلبين (بالاشتراك مع عبد العزيز محمد عبد الدايم)، مطبعة الموسكي، القاهرة ١٩٦٩م.
صلاح عبد الصبور:
٤٠-الأعمال الكاملة (١)، المسرح الشعري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٨م.
عبد الرحمن البرقوقي:
٤١-شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي بيروت ١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٦م.
عبد الرحمن الشرقاوي:
٤٢-الفتى مهران، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٦م.
عبد العزيز العجلان:
٤٣-أشياء من ذات الليل، ط١، الرياض ١٤١٢هـ-١٩٩١م.
د. عبد القادر القط:
٤٤-إلى أين يسير الشعر؟، مجلة "القافلة"، عدد صفر ١٤١٣هـ.
عبدالله السيد شرف:
٤٥-تأملات في وجه ملائكي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٦م.
٤٦-العروس الشاردة، أصوات معاصرة، الزقازيق ١٩٨٠م.
٤٧-قراءة في صحيفة يومية، مطبوعات الرافعي، طنطا ١٩٨٦م.
د. عبد الله باقازي:
٤٨-الزمردة الخضراء، ط١،
د. عبد الله الغذامي:
٤٩-الخطيئة والتكفير، ط١، نادي جدة الثقافي (٢٧)، جدة ١٤٠٥هـ ـ ١٩٨٥م.
عبد الوهاب الأسواني:

٥٠-النمل الأبيض، روايات الهلال، العدد (٥٥٤)، القاهرة فبراير ١٩٩٥م.
عنتر مخيمر:
٥١-أزاهير الرياض، الشركة العربية للطبع والنشر، القاهرة ١٩٩٨م.
فاروق جويدة:
٥٢-الوزير العاشق،ط٢، مكتبة غريب، القاهرة د.ت.
فاروق شوشة:
٥٣-عذابات العمر الجميل، ط١، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ١٤١٣هـ-١٩٩٢م.
محمد جبريل:
٥٤-السحار: رحلة إلى السيرة النبوية، ط١ ، مكتبة مصر، القاهرة ١٩٩٥م.
محمد بن رقطان:
٥٥-الأضواء الخالدة، ط١، مطبعة البعث، قسطنطينه بالجزائر ١٩٨٠م.
محمد بن عبد الرحمن الربيع:
٥٦-خمائل وأزهار، ط١، مكتبة المعارف، الرياض ١٤١٦هـ-١٩٩٦م.
محمد عبد الله عيسى:
٥٧-الخروج، سلسلة "أقلام الصحوة"، مطابع جريدة السفير، الإسكندرية ١٩٨٢م.
محمد عبد الواحد حجازي:
٥٨-ظاهرة الغموض في الشعر الحديث، مخطوط.
محمد عفيفي مطر:
٥٩-رسوم على قشرة الليل، ط١ ، دار آتون، القاهرة ١٩٧٢م.
محمد العلائي:
٦٠-على ضفاف الجحيم، مجلة "الرسالة"، العدد (٥٤٩)، الصادر في ١٩٤٤/١/١٠م.
٦١-على مضجع الآمال، مجلة "الرسالة"، العدد (٧٢١)، ١٩٤٧/٤/٢٨م.
٦٢-عند وادي الذبول"، مجلة "الموظف"، الجزء الثالث، السنة الرابعة، مارس ١٩٣٩م.
٦٣-من القاهرة إلى المعرة، مجلة "الثقافة"، الصادر في ١٩٤٥/١/٣٠م.
محمد مهران السيد (بالاشتراك):
٦٤-الدم في الحدائق، دار الكاتب العربي، القاهرة ١٩٦٨م.
مصطفى عبد الله:
٦٥-إطلالة على الساحة، جريدة "أخبار الأدب"، العدد (٨٨)، ١٨ من شوال ١٤١٥هـ .
مصطفى النجار:
٦٦-من سرق القمر،
مفدى زكريا:
٦٧-اللهب المقدس، ط٣، الجزائر ١٩٨٣م.

هاشم الرفاعي:

٦٨-ديوان هاشم الرفاعي (المجموعة الكاملة)، تحقيق: محمد حسن بريغش، ط٢، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن ١٤٠٥هـ ــ ١٩٨٥م.

الفهرس

للمؤلف

أ-شعر:

١-السقوط في الليل،القاهرة-دمشق ١٩٧٧م.

٢-حوار الأبعاد (مشترك)، القاهرة ١٩٧٧م.ط٢، حلب ١٩٧٩م.

٣-ثلاثة وجوه على حوائط المدينة، القاهرة ١٩٧٩م.

٤-شجرة الحلم، القاهرة ١٩٨٠م.

٥-الحلم والأسوار، القاهرة ١٩٨٤م. ط٢، الزقازيق ١٩٩٦م.

٦-الرحيل على جواد النار، القاهرة ١٩٨٥م. ط٢، الزقازيق ١٩٩٦م.

٧-حدائق الصوت، الزقازيق ١٩٩٣م.

٨-غناء الأشياء، الزقازيق ١٩٩٧م.

ب-مسرحيات شعرية:

٩-الرجل الذي قال، الزقازيق ١٩٨٣م.

١٠-الباحث عن النور، القاهرة ١٩٨٥م، ط٢-الزقازيق ١٩٩٦م.

١١-الفتى مهران ٩٩ أو رجل في المدينة، الإسكندرية ١٩٩٩م.

ج-شعر قصصي للأطفال:

١٢-الأميرة والثعبان، القاهرة ١٩٧٧م.

١٣-مذكرات فيل مغرور (شعر قصصي للأطفال)، عمّان ١٩٩٣م.

د-دراسات أدبية:

١٤-عوض قشطة: حياته وشعره، المنصورة ١٩٧٦م.

١٥-القرآن .. ونظرية الفن، القاهرة ١٩٧٩م. ط٢، القاهرة ١٩٩٢م.

١٦-دراسات معاصرة في المسرح الشعري، القاهرة ١٩٨٠م.

١٧-البطل في المسرح الشعري المعاصر، القاهرة ١٩٩١م، ط٢-الزقازيق ١٩٩٦م.

١٨-شعر محمد العلائي: جمعا ودراسة، الزقازيق ١٩٩٣م، ط٢-الزقازيق ١٩٩٧م.

١٩-جماليات القصة القصيرة، القاهرة ١٩٩٦م.

٢٠-التحرير الأدبي، الرياض ١٩٩٦م.

٢١-سفير الأدباء: وديع فلسطين، القاهرة ١٩٩٨م.

٢٢-المسرح الشعري عند عدنان مردم بك، القاهرة ١٩٩٨م.

٢٣-كتب وقضايا في الأدب الإسلامي، الإسكندرية ١٩٩٩م.

٢٤-صورة البطل المطارد في روايات محمد جبريل، الإسكندرية ١٩٩٩م.

د-دراسات (بالاشتراك):

٢٥-خليل جرجس خليل شاعرا، وباقة حب إليه، القاهرة ١٩٧٨م.

٢٦-محمد جبريل وعالمه القصصي، الزقازيق ١٩٨٢م.

٢٧-قراءات في أدب محمد جبريل، الزقازيق ١٩٨٤م.

٢٨-زكي مبارك، القاهرة ١٩٩١م.

تحت الطبع:

١-أربعة بحوث في الأدب الإسلامي.

٢-مقالات في الرواية العربية.

٣-النائي ينفجر بوحا إلى فاطمة (ديوان شعر).

٤-محاكمة عنترة (مسرحية شعرية).

٥-الزلزال (مسرحية شعرية).

٦-بيت الأشباح (مسرحية شعرية).

٧-البطل في المسرح الشعري المعاصر (ط ثالثة).

٨-دراسات معاصرة في المسرح الشعري (ط ثانية).